
ESEURI DESPRE ARTĂ



Adrian Grauenfels

2012

Arta Poștală



Ideea acestui articol a fost stârnită de scrisoarea entuziastă adresată de Valery Oișteanu "A letter to John Evans" artistul care expune recent la galeria Zoubok în NY. Găsim acolo colaje produse de Evans în anul 1984 în amintirea scriitorului George Orwell. Artistul folosește etichete, poze vechi, timbre poștale asamblate într-o colorată și misterioasă neo dada orchestrație vizuală. Dar aceste elemente sunt exact cele uzuale Artei Poștale (AP) în care excelează artiști ca Albert Fine, Tom Wirth, May Wilson.



Prin definiție AP este o mișcare culturală axată pe schimbul de arte vizuale (dar și muzică sau poezie) livrate prin sistemul poștal internațional. Experții în materie declară că AP a fost inițiată odată ce Cleopatra s-a oferit lui Julius

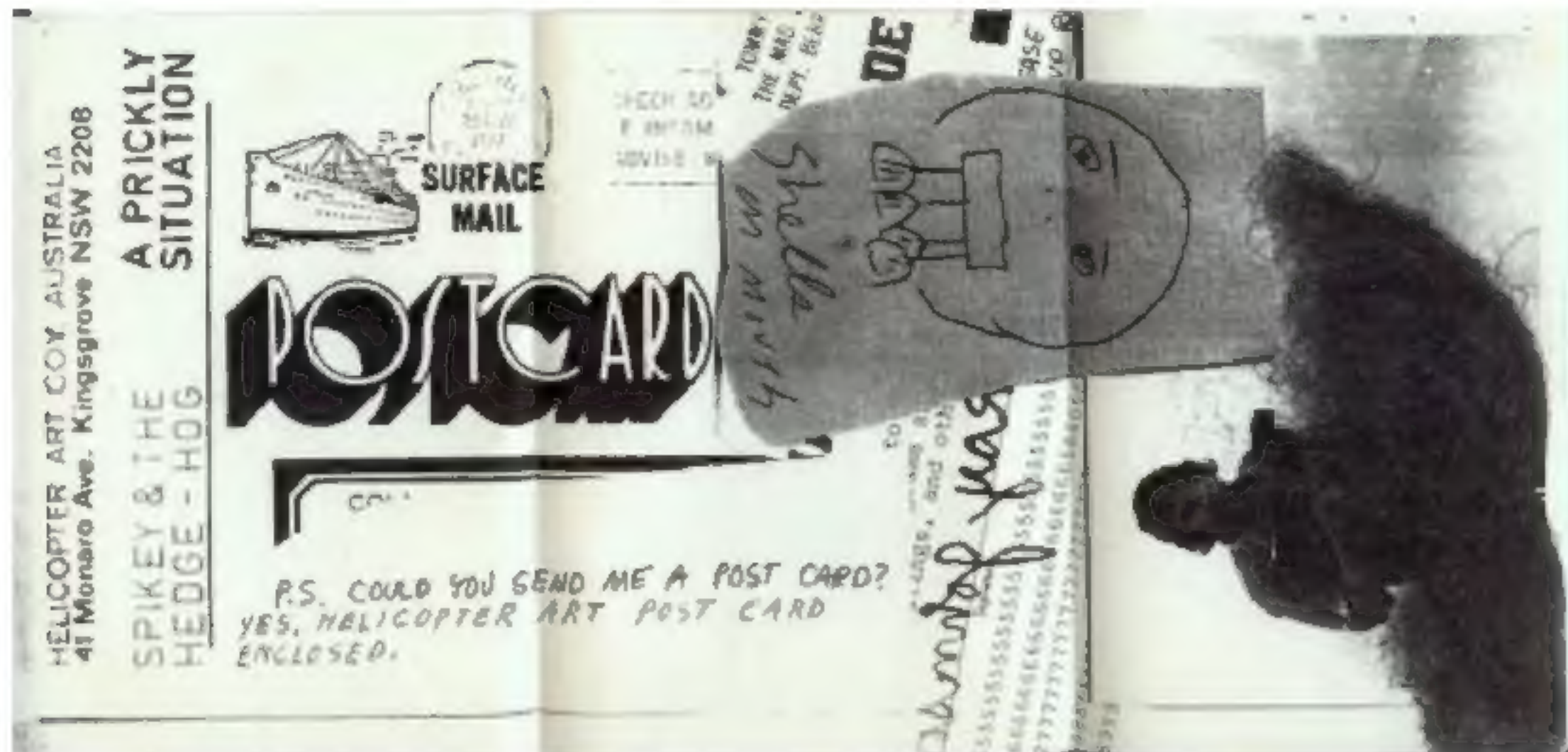
Caesar rulată într-un covor, alții consideră experimentele avantgardiste care făceau uz de sistemul poștal a fi la originea mișcării, dar termenul de Artă Poștală datează din anii 60 fiind folosit de americanul Ray Johnson, care la școală New Yorkeză de Corespondență inițiază liberul schimb de mesaje poștale între artiști sau între artiști și audiență. Ideea lui Johnson de a propaga arta prin corespondență a stabilit planul schimbului liber de opere, trocul, opus comercializării. În 1970 Johnson și Maria Tucker organizează la muzeul Whitney din New York prima expoziție publică a genului și acolo s-au stabilit regulile pentru astfel de apariții. O mișcare artistică FLUXUS care propovăduia noțiunea de "Rețea eternă" se contopește cu mișcarea AP și câțiva artiști produc o artă legată de poștă, folosind în opera lor timbre și cărți poștale.



Trebuie pomenit Robert Watts cu "Mașina de vândut timbre", și Ben Vaultier cu "La discreția poștașului" - cărți poștale năstrușnice purtând adrese diferite pe fețele opuse, destinatarul fiind lăsat la alegerea poștașului.

Johnson nu a aderat la grupul Fluxus dar AP este estetic legată de această mișcare prin scrisorile sale uneori pline de mângălituri, desene, mesaje stampilate, cuvinte răzlețe sau lozinci pe care Johnson le producea cu umor și maliție. Nu le vindea, prefera să le trimită amicilor și

cunoscuților săi folosind serviciul poștal. Deși multe lucrări s-au pierdut, arta lui a fost apreciată de piață. Andy Warhol este citat că declara public că este gata să plătească 10 dolari pentru orice lucru semnat de Ray Johnson.



AP și curentul Fluxus au dus la apariția unei rețele poștale creative, distinctă de alte mișcări artistice sau grupuri, prin totala lor deschidere, lipsa de ierarhie, ignorarea regulilor academice, oficiale sau de piață, respingând comercialismul. Oricine poate participa la această rețea de artă poștală interschimbând mostre de artă la discreție, participanții având libera alegere să răspundă sau nu unui mesaj poștal primit. Uneori AP organizează proiecte colective în spiritul "totul este acceptat", fără un juriu care să selecteze operele prezentate și fără cenzură. Contribuțiile nu sunt returnate, dar un catalog extensiv este produs și trimis tuturor participanților. Acest model a rămas intact 40 de ani, oferind membrilor sentimentul unei comunități în care se schimbă idei, filosofie și estetică în manieră pacifistă eliminându-se diferențele de limbă, religie sau ideologie.

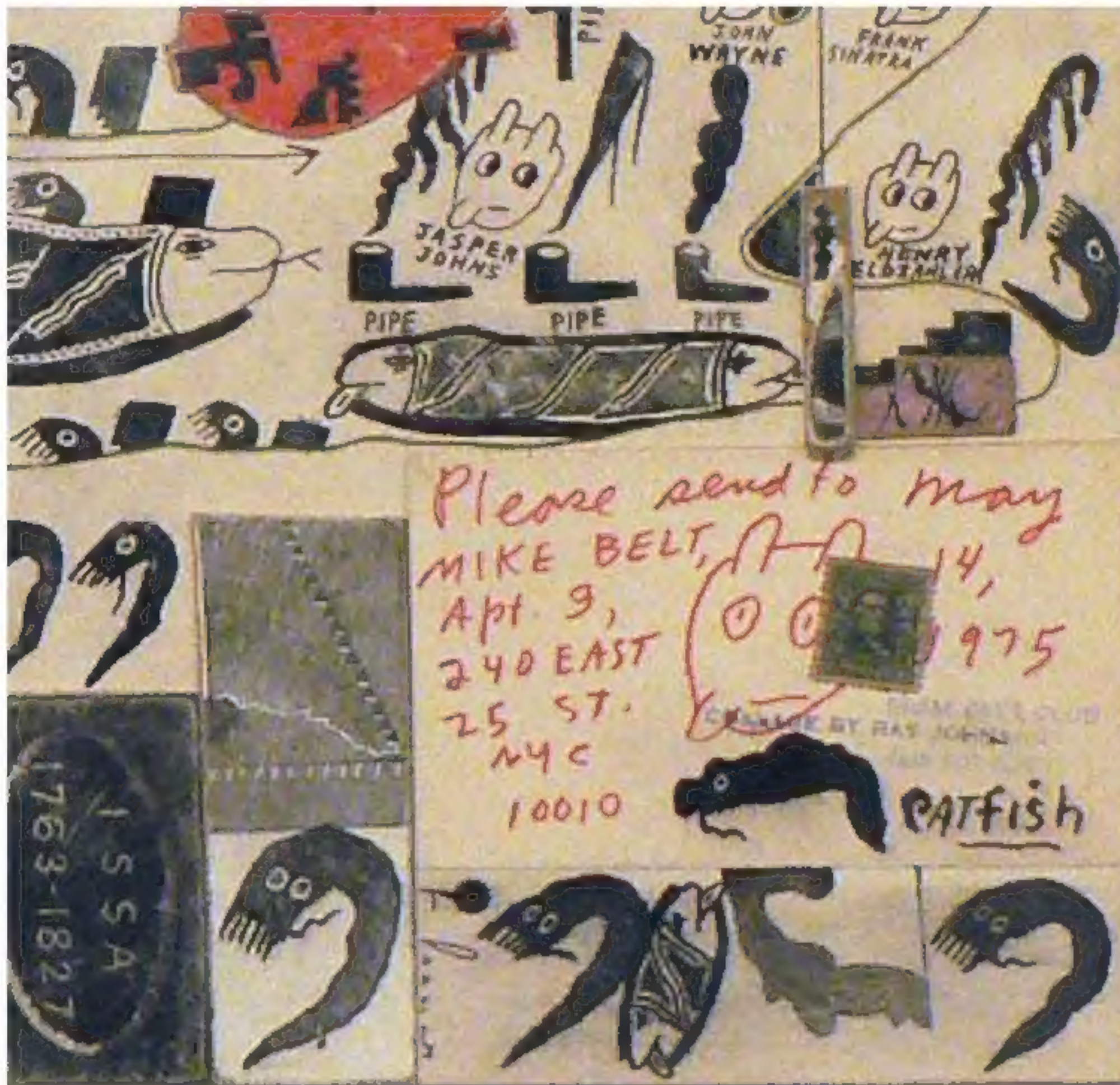
Tehnici și conținut.



AP folosește o gamă largă de mijloace și metode mixând mediile și tehnicile necesare. Colajul, foto montajul sunt extrem de folosite conferând Artei Poștale calitățile stilistice DADA sau de Pop Art. Se include uzul ștampilelor, a timbrelor poștale și mai recent fotocopierea color, prelucrarea pe computer de imagini și text. De la Fluxus artiștii au împrumutat noțiunea de intermedia care implică folosirea mediilor diferite simultan. Muzică și sunet au fost adăugate la cărți poștale care declamau la deschiderea plicului un text sau cântau o melodie înregistrată digital de expeditor. O mare atenție este acordată plicului care poate fi pictat, perforat, cusut, lipit și remodelat devenind o parte integrală a mesajului. Artiștii semnav de mână sau folosind ștampile din gumă, linoleum gravat, adăugând plicului unicitate și apartenență. În plic găsim orice. Poate fi text, poezie, desene, bancnote, fotografii, colaje, bilete de

tren, cinematograf sau muzeu, ambalaje, hărți geografice, conectate între ele sau nu, la discreția artistului. În anii internetului AP a cucerit meteoric rețeaua care apare ca o extensie naturală a poștei pe care o înlocuiește cu succes.

AP se transformă în timp, adoptând folosirea mediului digital care conferă viteză, suport audio vizual, stocare nelimitată, ușurință de contact dar în schimb suferă de lipsa tactilului și al posesiunii materiale, de facto.



Să admitem că meritul Artei Poștale este schimbul cultural, propagarea unor idei și vise estetice prin împărtășirea lor reverențioasă și o cooperare multinațională. Aș adauga că prin dorința esențială de a propaga cultura AP contribuie la viitorul nostru comun.

Kitschul e mort, trăiască ÜberKitschul



Într-un articol precedent "Ce-o fi asta Kitschul?" discutam aspectele tradiționale ale acelor arte controversate care stârnesc în privitor opusul revelației estetice pe care o numim hedonism vizual. De ce am zăbovi în fața unui exponat care radiază asimetrie, dezgust, manierism, superficialitate, finis ieftin?. Ca formă Kitschul este caracterizat prin repetare motivelor primare, ne elaborate, în schimb puternic colorate, strălucind anormal, iar tematica este hiperemotivă, patetică, pompoasă, axată pe aspectele frumoase ale vieții și pe o forțată exagerare a fațetelor dureroase, duse până la ridicol și absurd.



Recunoaștem dezvoltarea unui limbaj artistic aparte, neconform cu povara modernistă a idealului de reducere a materiei în favoarea mesajului, ci din contră se cere aflux, debordare, amplificare, inundație. Cineva ar adăuga: "și prost gust" dar nu afilierez, atât timp cât nu putem defini obiectiv noțiunea de bun gust. Pentru o artă care a împlinit de curând 80 de ani Kitschul pare bine înșurubat în conștiința colectivă care pierde din consistență sacrificând uneori calitatea în favoarea unui vizual ieftin, un produs vulgar din mase plastice, celofan colorat, mult sclipici și graffitti îndoielnic.



O expoziție numită ÜberKitsch (Beit Beniamini-Tel Aviv 2012) folosește principiile Kitschului (e momentul să-l declarăm detestat de majoritatea criticilor de artă), ca o platformă de plecare către o problematică aparte, scormonitoare, ironică sau chiar batjocoritoare. Temele sunt atinse prin forma sau ideea folosită. Kitschul în sine, în general negativ apreciat, intrigă și uneori se lasă cu greu identificat. Granița între artă și nonartă este lăsată la aprecierea consumatorului de frumos derutat de obiectele care se vor artă datorită conținutului material și estetic expus, mimând prețiozitate și super valoare.



Curatorul expoziției, Roy Maayan, susține că doar consumatorul antrenat și ager poate detecta că este vorba de obiecte superficiale, încărcate

sentimental. Dar iată că expoziția ÜberKitsch propune un model invers, în care exponatele sunt luate drept Kitsch, ele de fapt aparținând artei pure, doar că subiectele alese nu-s neapărat încărcate de frumos ci doar ascunse de o estetică Kitsch, eventual plăcută ochiului. În cazul de față, ceramica este un mediu potrivit producției de linie, ea atinge scopul Kitschului de a fi o artă multiplicată prin mijloace industriale în care sursa devine copie iar copia poate servi de sursă, fără să distingem vreo degradare în procesul reproductiv. Produsele de ceramică care adresează potențialul cumpărător par a fi apetisante prin sentimentul de artă frumoasă, plăcută, accesibilă, de luat acasă, pe care îl degajă .

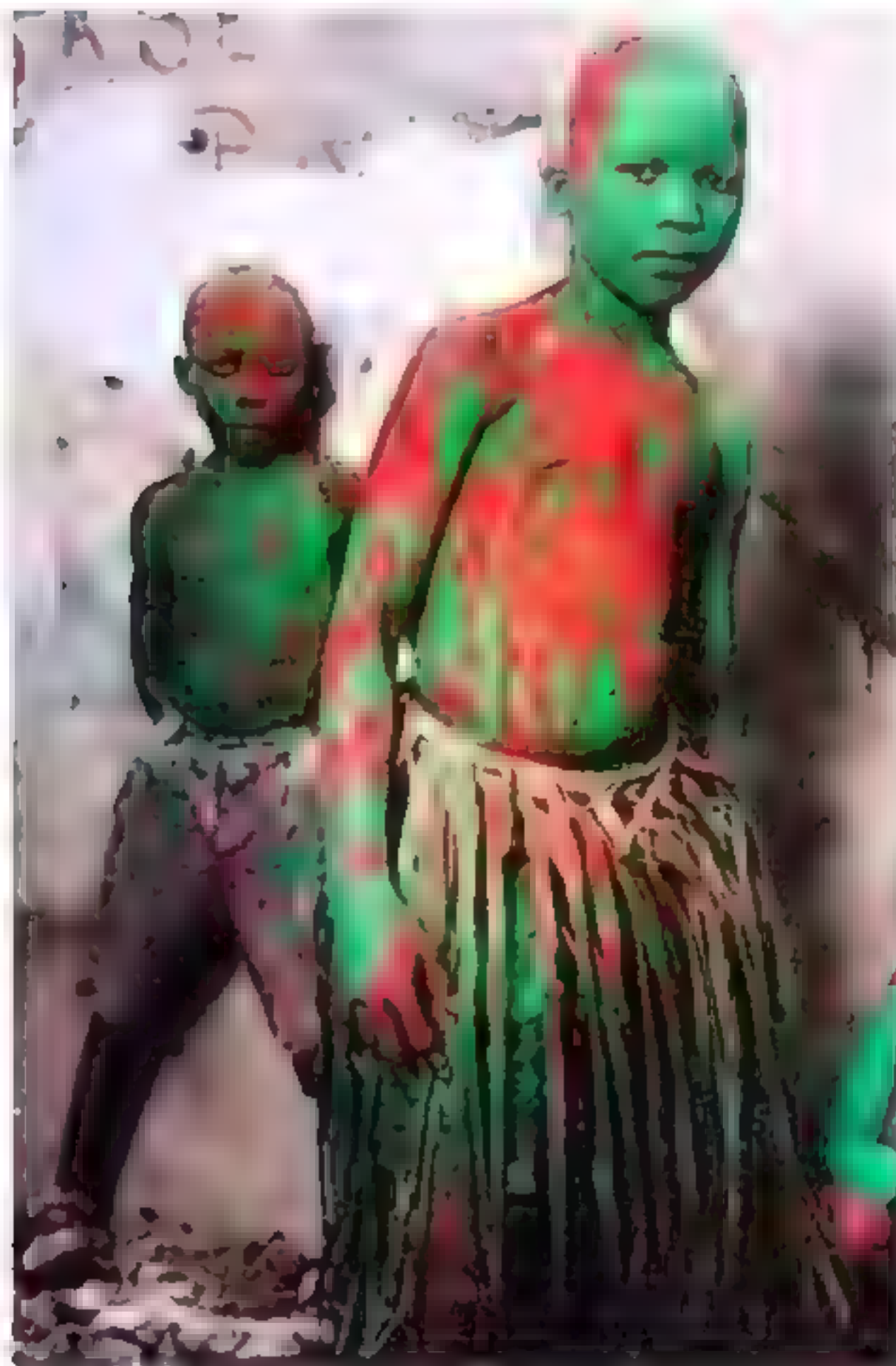


Lucrările din expoziția ÜberKitsch se plasează ca un parazit în spatele tradiției ceramicii cu care ne-am familiarizat, ele sugerează o nouă naivitate realizată prin figurine de porțelan, clovni, personaje burlești, vase pictate cu decorații neconvenționale, pești de aur amintind un belșug facil de obținut, este o nouă artă care se cațără pe umărul tradiției strigând:

Eu sunt aici, acum!



Masca tribală, Masca poetică



Masca, în lumea spirituală e fațadă și paravan. Transformare, metamorfoză. Omul de după mască are altă voce, se mișcă altfel, se poartă altfel, este o altă ființă. Masca pusă pe față este granița între realitate și iluzie, între zeu și om, viața egală cu moartea se întrepătrund ca să se despartă. E o ceață undeva care nu se ridică. Cel din spatele măștii nu are un rol anume. El devine subiect, acțiune, rol. Masca este centrul unui costum, fie el purtat la o procesiune, la o mascaradă, la un bal.



La un ritual păgân sau religios , la un dans care este miezul culturii unui trib, o comunitate. Dar soldatul mascat? mânjit cu negru în tranșee, simulând iarba, tufișul inocent în care pasc gazele blânde. Apoi mai este și masca literară Cum manipulează poetul viziuni, îmbrăcând subiectul în păduri, în fațete multiple ale unui real afectat de imaginație.

Iată o poezie a avangardistului **Blaise Cendrars** :

"Perforări"

Evadate pe mare

Căderi de apă

Arbori păroși înspumați

Frunze grele lucioase de cauciuc

Lustruială a soarelui

Strălucire

N-am ascultat dialogul aprins dintre prietenii mei care își

împărtășesc știrile mai mult decât ce am adus din Paris

Pe cele două fațete ale apropiatului tren

sau atunci pe cealaltă parte a văii izolate

*Pădurea este aici și mă privește și mă neliniștește și mă îmbracă
precum masca unei mumii*

Eu nu privesc

Umbra unui ochi



Omul de după mască devine un moralizator: e un polițist, un judecător, un profet, un gâde. El pedepsește, iartă, face ordine, gonește raul . El transformă un copil în adult, un cetățean în conducător, alteori este un semănător, el plasează idei, le seamănă, le culege înapoi de la tribul său copleșit de transfigurarea șefului.



Nimeni nu știe când s-a făcut prima mască și unde. Era pentru a speria prada? Pentru a ne apăra de duhuri ? Poate a șamanului care gonește boala. Da ! să ne păcălim Karma, să nu fim găsiți, sub mască e un altul, nu cel destinat răului. Omul primitiv este cel creativ, omul modern are o altă mască, vicleană, înșelătoare, ea înlocuiește plânsul cu râsul, durerea cu o grimasă, boala cu o culoare lividă. Precum culorile Africii.

Maia Levy-Iron
Deviație

*M-am întors obosită.
afară pe cer mă așteptau prunci
îmbibați în roz violent
berzele, spuneau la radio, au deviat spre vest
din drumul lor spre Africa.
Nu știu încotro voi continua,
lăsând în urmă pretendenți la fecunditatea mea.
flori imortale se cațără pe bustul meu
vocea mea se pierde, amuțește..*



La urmă vine masca estetică. Masca opulentelor carnavaluri , Venețiile misterioase, absconse trăiri între păcat și dorul de el. Cea purtată la bal de femei frumoase, de cavaleri amorezați, narcisiștii belșugului mental în exces debordant care caută zeițe în femeie, voluptate în cuvinte și mai departe de ele, cum este revelația unui poet mascat în păgân doar să ajungă la inima doamnei dorite:

Ruga unui păgân
sonet de Charles Baudelaire din Florile răului (1857), traducere de
Ion Pillat

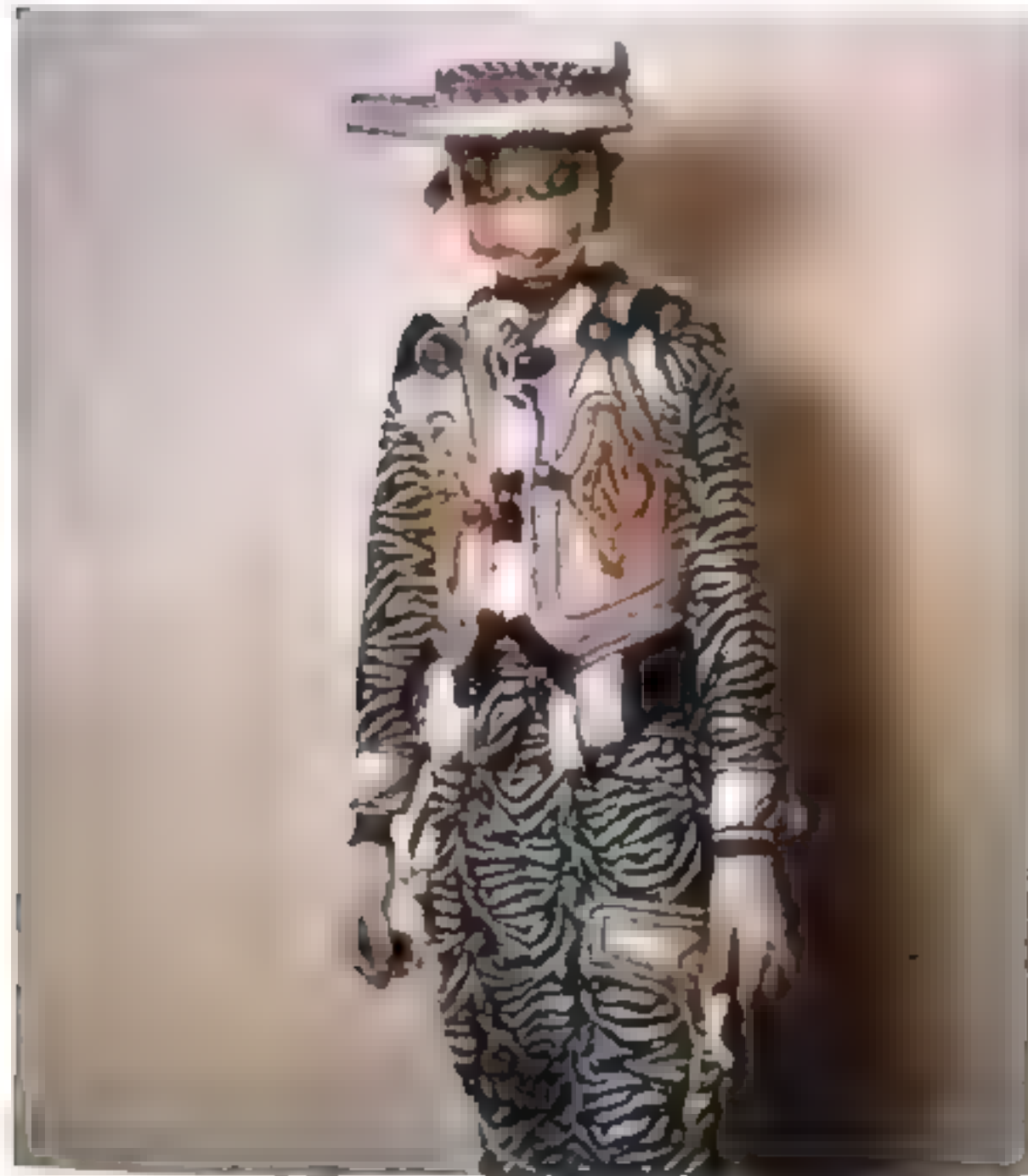
*Ah! flăcările nu-ți opri;
În inimă să-mi lași căldură,
O, voluptate! o, tortură!
Diva! supplicem exaudi!*

*Zeiță-n aer răspândită,
Văpaia-ți din pământ mă cheamă!*

*Înalță-mi vlaga umilită,
Ce-ți dă un cântec de aramă.*

*Fii, voluptate, doamnă-n noi!
Și masca de sirenă pune,
De carne sau de catifea;*

*Ori varsă-mi adormire grea
În vinuri mistice, străbune.
O, voluptate, zvelt strigoi!*





Text : Adrian Grauenfels
Martie 2012
Foto: National Geographic
Măști: Sierra Leone, Benin, Haiti, Nigeria

Israel - Colectivismul anilor 1906-1960



Arta produsă de evrei în Eretz Israel de la începutul secolului XX și până la declarația statului Israel a fost puternic marcată de tensiunea produsă de căutarea unei identități colective. Se distinge o dublă mișcare, pe de o parte identificarea cu mișcări artistice contemporane în paralel cu aderența la o ideologie a identității colective. Să luăm de exemplu aspirația ideologică la renovarea Iudaismului biblic aplicată în spiritul artei Orientale sau în postura de Art Nouveau (în perioada Bezalel) în conjuncție cu visul asimilării în Eretz Israel produc o artă anarhistă sau primitivism modernist (multe picturi din 1920 sau așa numită artă Cananită).



Pe de altă parte angoasele și identificarea cu situația evreimii europene unesc simbolismul evreiesc cu expresionismul producând o viziune politică, modernistă, înclinată spre abstract și universal. Cele două aspecte ale acestui proces au fost influențate de cultura Eurocentrică aflată în profund declin ca rezultat al sistării artelor în timpul celui de-al doilea război mondial.



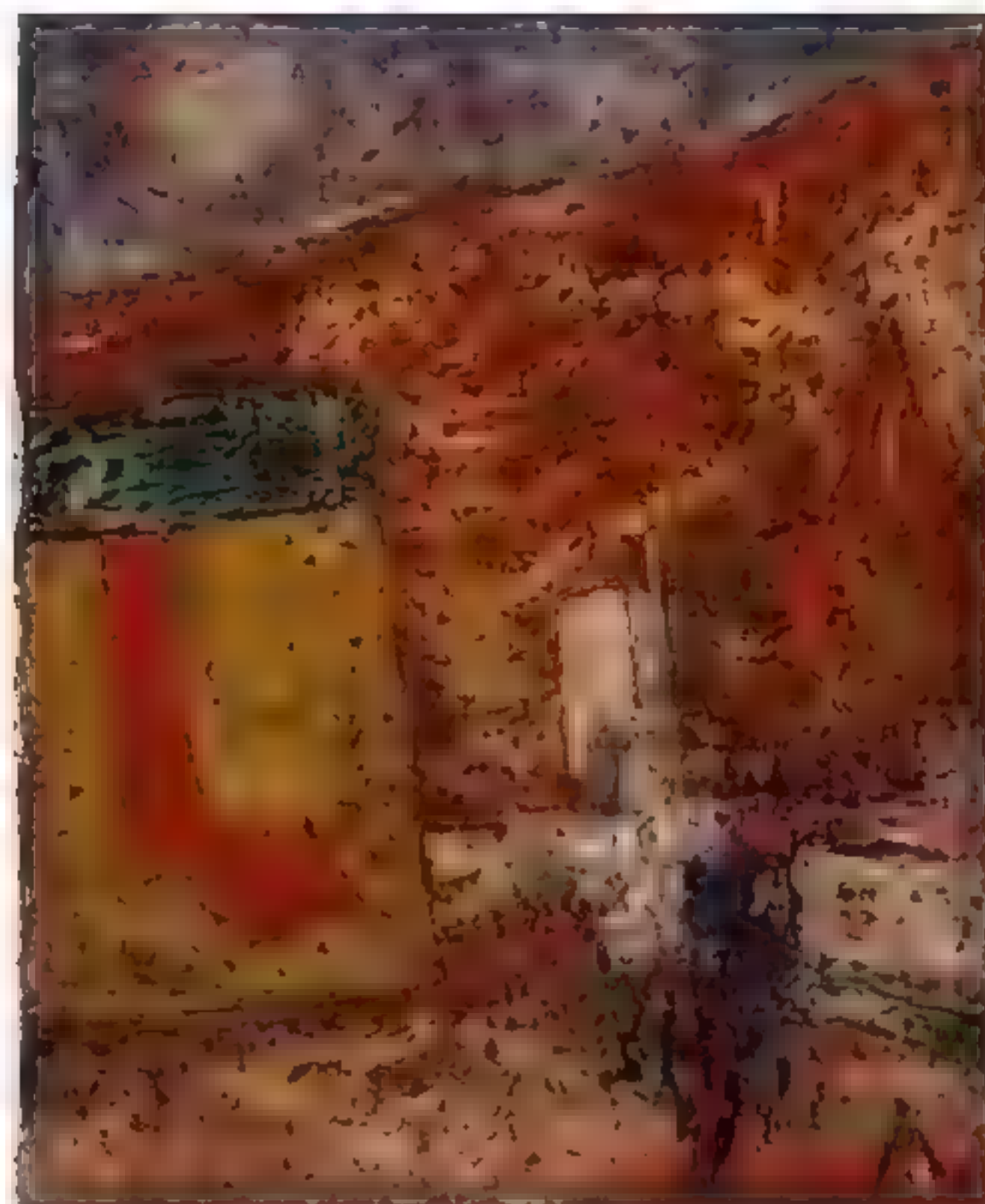
Israelul de după anii 60 se reorientează către cultura Americană care devine dominantă în tehnologie și artă. Dezorientarea identității colective a afectat generații de artiști locali la acea vreme. Ea a produs unora

înclinații spre o stare mentală potrivită acelei generații, pe când alții au fost seduși de o constantă translație adaptativă a profilului lor artistic. Mica comunitatea evreiască traversează dificultăți existențialiste la care e supusă în Eretz, la care se adaugă și frustrarea noilor emigranți nevoiți să se lepede de tradiții și să se devoteze ideologiei și problemelor locale.



Zaritszky

Granița acestor identități este incertă și greu de stabilit. În munca unor artiști regăsim un amestec al diverselor lor identități. În anii post-americiani care au urmat găsim fie o pictură îmbibată de colectivism internațional în contrast cu opere inspirate de un naționalism nou născut cu rădăcini în arta arhaică. Un bun exemplu de dualism este produs de doi artiști antagoniști: Yosef Zaritsky care aderă la curentul senzorial, materialist, opus lui Mordechai Ardon care e scăldat de o lumină mistică, ambii îmbrățișând spre final ideologii similare.



Ardon

Faza următoare: GLOCALISM și MELANCOTOPIE

După 1990 mediile artistice se stratifică și se diversifică cu o energie bazată pe structurile de putere politică sau ideologică pe care se sprijinea arta. Lumea artei dialoghează cu realitatea în care ea operează și un rezultat al acestui proces este interacția inițială dintre artă Israeliană și teoriile academice post moderniste. Acești 20 de ani de artă la care suntem martori, trebuie priviți prin perspectiva procesului de globalizare catalizat de căderea Uniunii Sovietice, de "triumful capitalismului" și în final de expansiunea colosală a Internetului.



Arikha

Israelul de după 1990 se angajează în promovarea economiei de consum, cultura devine consumistă, televiziunea este livrată prin cabluri și canale comerciale, molurile prosperă, puțini indivizi se îmbogățesc peste noapte pe când starea economică a clasei de mijloc este grav erodată. Tipicul acestor ani este găsit în instalații spectaculoase. Tineri artiști sau studenți aduc pe scenă instalații ambițioase, de mari proporții care demonstrează că arta poate fi plasată în cele mai ostile ambianțe ca de pildă gări, aeroport, mall, spații marcate de vastitate și indiferență.



Dana Yoeli

Acestea sunt mega expoziții care demonstrează asimilarea artei în economia de piață. În plus, apare o artă specifică tinerei generații care prin teribilism și show off se impune rapid prin apariția cluburilor culturale și muzicale care fecundează și infiltrează arta actuală. Un alt proces este relaționarea artei Israeliene la cea internațională, în special a Orientului apropiat, Asia de est, America Latină și Rusia. Mulți artiști Israelieni învață și lucrează în străinătate, fenomen rar întâlnit în trecut.



Kadisman

Curatori și studenți din toată lumea vizitează Israelul și iau contact cu academia, cu galeriile, și diverși artiști care la rândul lor sunt invitați să participe la expoziții, bienale, târguri de artă sau competiții ținute în lumea largă. Un termen nou a fost introdus de japonezi care au numit "glocalizare" tendința de a frâna și balansa fenomenul de globalizare extremă, vizând neglijarea artei locale. Sloganul: "Gândește global, acționează local" a fost promovat de activiștii mișcărilor anti globale, aceste idei au penetrat și în arta Israeliană. Exact cum "glocalizare" descrie tensiunea între doi poli în spațiu, "melancotopia" subliniază tensiunea temporală a artei: între trecut și viitor. Cuvântul combină melancolia artei trecute, nostalgia după un estetic pierdut, cu impulsul utopiei și al speranței.

Pe urmele lui Rembrandt - Colecția Alfred Bader în vizită la Amsterdam



Eroul acestui articol este un om cu sânge albastru, urmaș al regilor, având bunici conți unguri, tatăl lui fiind urmașul unui cavaler ceh, dar această filieră nobilă nu i-a adus lui Alfred Bader o copilărie privilegiată. Mama sa a fost dezmoștenită de titlurile onorifice, înainte de nașterea fiului său, datorită căsătoriei sale cu un evreu care decedează la numai 2 săptămâni după nașterea copilului. Alfred crește la Vienna, dar în 1938 după "Noaptea de cristal", la numai 14 ani, este evacuat spre Britania împreună cu alți copii evrei în operația Kindertransport. Doi ani mai târziu britanicii îl deportează într-un lagăr în Quebec, Canada. Urmează o perioadă puțin cunoscută în care Alfred crește, face afaceri și cu

banii câștigați colecționează artă Olandeză. Colecția sa devine prestigioasă, conținând peste 200 de lucrări aparținând "Perioadei de Aur" în arta olandeză.

În posesia sa se afla 4 tablouri semnate de Rembrandt, ca de exemplu "Bătrân cu pălărie neagră" care este evaluat azi la 47 milioane de dolari. Dar Bader nu colecționează numai pânze Rembrandt ci și pictorii care

pictau în stilul marelui maestru. Această colecție a fost prezentată la o expoziție recent organizată în casa Rembrandt din Amsterdam . "Pe urmele lui Rembrandt" expune 41 de tablouri selecționate din colecția Bader. Găsim trei tablouri originale Rembrandt, alături de picturi semnate de colegi și pictori contemporani: Jan Lievens, Govert Flinck (un discipol), Nicola Maes, Aert de Gelder și Pieter Lastman profesorul artistului. Expoziția acoperă 60 de ani de activitate a celor care pictau în stilul lui Rembrandt, multe din picturi sunt datorate elevilor și adeptilor marelui maestru.



Azi, la 87 de ani, Bader trăiește în Statele Unite, dintr-un interviu acordat de colecționar curatorului expoziției de la Amsterdam, Boonstra, aflăm cum a ajuns un fost deținut al unui lagăr de război la această deosebită pasiune și vasta sa colecție. "Prima pictura m-a costat un dolar, era pentru un portret făcut mie de un alt prizonier din lagăr. Doream să-l trimit mamei mele, care din păcate nu l-a primit". Eliberat din lagăr, se înscrie

la Queen's University iar apoi graduează Harvard cu diploma de doctor în chimie. Pe când în Cambridge, se înscrie la un curs de artă condus de Jakob Rosenberg, un proeminent cercetător al picturii marilor maeștrii europeni. Bader decide că preferă arta olandeză celei Italiene sau Flamande. Din toți marii olandezi se axează pe Rembrandt, era fascinat de felul în care trata fețele umane și calitatea luminii. Bader înzestrat cu cunoștințele de artă proaspăt căpătate, începe să colecționeze pictură. Banii veneau de la jobul sau de chimist iar mai târziu de la firma biotehnologică Sigma-Aldrich pe care o conducea. Achiziționa artă, dar nu în scopuri comerciale, ci pentru pura sa plăcere preferând pe cei necunoscuți care pictau în stilul Rembrandt. Expertiza sa se datorează discuțiilor cu experți, viziona intens ateliere și expoziții, era autodidact și clarvăzător. Expertiza sa deosebită este demonstrată de faptul că a achiziționat două sau trei picturi ne semnate, care mai târziu se dovedesc a fi originale Rembrandt.

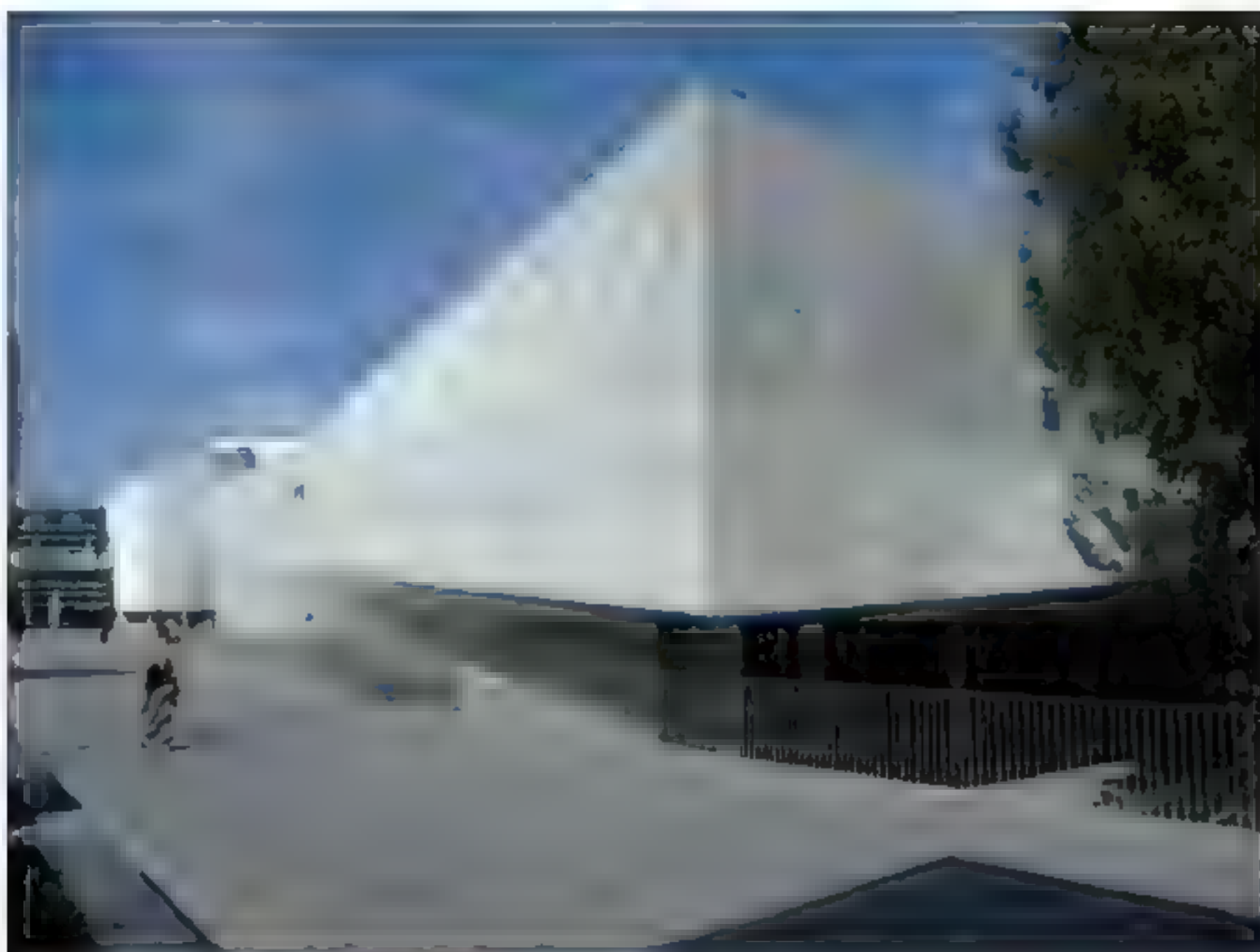


Bader nu a mai revenit în Europa dar extraordinara sa colecție și dragostea pentru artă olandeză sunt calea de reconectare cu nobilele sale rădăcini.

Anselm Kiefer la Tel Aviv



La 40 ani după construcția muzeului de artă Tel Aviv donația familiei Herta și Paul Amir din Los Angeles a permis adăugarea unei aripi noi, executată după desenele firmei de arhitectură Preston Scott Cohen. Muzeul răspunde multiplelor cerințe actuale orchestrând necesitățile programatice ale unui muzeu modern. Spațiile sunt lineare , conectate vizual printr-o dramatică cădere de lumină verticală care unește camerele cu exponate dispersate într-o rețea complexă de săli, scări, structuri interioare coborând pana la patioul cu cafenea. La exterior o rețea de 430 panouri de ciment polizat acoperă fațadele producând dinamism și ritm . Salutăm cu bucurie această nouă, spectaculoasă construcție .



La deschidere : Ansel Kiefer



Aripa nouă a Muzeului de artă Tel Aviv inaugurează noul său pavilion cu o exhaustivă expoziție a artistului german Anselm Kiefer, numită Shevirat haKelim (Spărgând Vase) . Expoziția este fericitul rezultat al întâlnirii la Paris acum un an între Kiefer cu directorul și curatorul șef al muzeului, Mordechai Omer. Profesorul Omer dorea să deschidă aripa nouă a muzeului cu o colecție impresionantă și totodată puternică, plină de valori artistice și spirituale, iar Kiefer dorea să expună lucrări dedicate

Israelului, Bibliei noastre și motivelor mistice evreiești. Din păcate, profesorul Omer se îmbolnăvește în timpul preparării expoziției și decedează în iunie 2011. Lucrările din expoziție, de mari proporții, impresionează prin tratarea subiectului de predilecție mistic, tradițional sau ocult filosofic.



Lucrările au fost alese de artist, majoritatea provin din colecțiile sale personale. Vom găsi subiecte tratând Potopul și muntele Ararat, figura lui Samson, doctrinele Kabbalei, scene de război și suferință care au la origine atracția lui Kiefer pentru spiritul evreiesc cu care se simte cuplat în ciuda

identității sale germane. Kiefer s-a născut în Donaueschingen, în Pădurea Neagră, în 1945 anul în care se încheia cel de al doilea război mondial. A studiat legile dar a preferat să se înroleze în slujba artelor, debutează cu o carieră de fotograf. Devine faimos în 1970 pentru o serie de fotografii numite " Ocupație" care reflectă trecutul nazist al Germaniei, xenofobia, trauma salutului Nazist în timpul celui de al treilea Reich. Acest contact extensiv cu istoria și cultura germană deschide noi direcții în opera sa. Atitudinea lui Kiefer pentru țara sa, pentru distrugerea care a adus-o în lume și Holocaust este caracterizată de o perspectivă complexă dar univocă. Artistul folosește un dialog

cu memoria dureroasă a trecutului realizând prin sobrietate și profunzime să redea un fascinant conflict personal-cultural.



Lucrările sunt de mari proporții și încorporează materiale naturale, pământ, lemn, sticlă, plante uscate, metale, cu predilecție plumb. Uzul deliberat al materialelor fragile este derivat din ideea că artă este temporară și fragilă. Kiefer a creat multe capodopere, în trecut și prezent, toate polarizate de aceeași dimensiune transcedentală a lucrurilor și a spiritului.



Artistul era atras încă din tinerețe de valorile culturale și spirituale evreiești. În ultimii ani aprofundează cunoașterea Kabbalei pe care o regăsim codată în unele lucrări tridimensionale, ca fiind parte inseparabilă a operei. La Kiefer, un sens al haosului traversează lucrările sale. El spune că o operă de artă trebuie să producă iluzia că am reușit să punem ordine în realitatea haotică în care trăim. Pătrunzând adânc în pliurile istoriei și a memoriei atât de exploziv încărcate, Kiefer reușește să se reconecteze cu trecutul de la care capătă vitalitate. Operele expuse subliniază marea sa anxietate legată de pierdere capacității de a ține minte. Materialul său preferat rămâne plumbul pe care îl folosește la sculpturi și la instalații de mari proporții. O sursă de plumb este acoperișul catedralei din Köln. La renovare, acoperișul vechi este demontat și oferit amatorilor. Kiefer îl achiziționează în întregime.



Găsim în majoritatea construcțiilor sale impulsul de a comemora sau invers, nevoia deliberată a uitării. Pentru artist goana după un adevăr care depășește granițele constrângerii are o dinamica spirituală. Într-un interviu Kiefer spune: "Arta este o încercare de a pătrunde în miezul adevărului. Ea nu reușește niciodată să o facă, dar poate ajunge foarte aproape".



Cindy Sherman - O retrospectivă la MOMA



Cindy Sherman. Această controversată artistă a fotografiei moderne. În ultimii 35 de ani Cindy a produs portrete ale epocii sale filtrate cu grijă prin psihicul său baroc. O retrospectivă recentă la MOMA New York produce fiori spectatorului, care încet încet realizează că subiectul fotografiei suntem de fapt noi, umanii.

Cindy a crescut într-o suburbie a New Yorkului. De copil îi plăcea să se fandosească cu haine frumoase iar din 1977, după absolvirea colegiului, se dedică total acestei pasiuni. Are doar 23 de ani. Timp de trei ani se fotografiază folosind costume, peruci, în decoruri pe care le aranjează folosind memoria filmelor vizionate în copilărie. Modelul este ea însăși.



Din această perioadă datează o serie de fotografii numite "Naturi Moarte fără titlu", în care Cindy apare ca sirenă, gospodină, carieristă sau femeie aflată în pragul unui colaps nervos. 6 Ani înainte de Woody Allen ea se afla în rolul lui Zelig - eroul identității schimbătoare, o eroină cu o mie de fețe. Cindy nu pare interesată în a reface artificial travestirea. Ea caută o subtilă imitație a unui anumit gen de femeie.

În "Naturi Moarte fără titlu" nu vom vedea modele ficționale, nici mulgătoare de vaci, nici prostituate. Mai curând găsim asemănări cu blondele din filmele lui Hitchcock, cu frumuseți ca Monica Vitti sau Anouk Aimée, forța acestor fotografii stă în ambiguitatea lor. Ele reproduc supa primordială din care suntem construiți. În 1955 MOMA a

achiziționat cu 1 milion de dolari seria "Naturilor Moarte" o sumă care a făcut furori și a plasat-o pe Sherman în topul generației sale.



Dar faima ei se trage de la o serie anterioară în care Cindy emulează portretele lascive din mijlocul revistelor pentru bărbați, înlocuind modelele porno cu femei decent îmbrăcate, mimând stări ne erotice dar îmbibate de dor, pasiune, melancolie și anxietate, cum nu existau în filosofia Playboy. O galerie specială, instalată la MOMA, ne izbește în cap cu efectul unei bombe. Aici întâlnim un univers aparte construit de artistă din personaje cu fețe enigmatice, purtând peruci sau pălării ciudate. Portretele au dimensiuni deosebit de mari - 1.8 metri înălțime, sau mai mult. Culorile sunt puternice, agresive. Fetele se oferă camerei cu priviri uneori liniștite, rotunde ca o aspirină, alteori brutale, sinistre, demente.



După 1985, timp de 10 ani lungi, munca fotografei deviază spre dezgustător, provocativ. Subiectul din ramă va apare dezmembrat, un manechin zace secționat, invalid, abandonat, cu protezele demontate, corsete și curele desfăcute. Mai zărim bazine pline cu vomă, o plajă acoperite de gunoaie, ni se dezvăluie un univers în descompunere în care artista își expune viscerele la vedere. Sherman navighează într-un teritoriu interior grotesc, în anii de maximă panică legată de AIDS, când trupul uman devine ținta fricii și a urii. Cei care au cunoscut-o personal subliniază firea ei plăcută. Numai arta ei este feroce și cu anii care trec, se amplifică. În 2003, Cindy începe să se drapeze în chip de clovni inumani, care intimidează.

Unii degaje răutate pură atașată unui nas caraghios.



Ultima perioadă are în focus o înfricoșătoare serie a femeii în societate. Portretele descriu fragile femei în vârstă, aranjate financiar, care se ascund după o mască de fier pe care ele o modelează. Unele apar remontate de chirurgii faciale și Botox, altele strident fardate, purtând peruci care conferă grotesc întregii apariții. Sherman reface efortul prin care femeile bătrâne încearcă să imite pe cele tinere. Portretele sunt plasate pe un fundal detailat și realist care ne convinge de intenția pur satirică a acestei serii. Care nu poate fi separată de restul întregii sale opera ce tratează plenar metamorfoza vieții umane ca pe un ultimativ spectacol cosmetic.

Grădini istorice, marionete și monștrii

Parc de Buttes Chaumont



Parcul este celebru pentru că a inspirat generații de pictori și scriitori parizieni care se delectau căutând răcoare și reculegere în cele câteva grădini englezești ale parcului. Împânzit cu poduri romantice aruncate peste un lac presărat cu insule, lebede, cu cedrii Libanezi plantați în 1880, piscuri artificiale, o grotă cu cascadă, iar în 1869 i se adăuga o frumoasă belvedere botezată Sybil plasată la 30 metri înălțime în vârful unui monument în stil Corintian, o replică a Templului Vestei aflat la 30 km de Roma, în parcul Tivoli.

Existau în parcul Chaumont restaurante dar și două teatre Guignol ridicate în 1892, care au contribuit la faima teatrului de marionete, atrăgând generații de vizitatori parizieni. Istoria teatrelor Guignol este o aventură culturală în sine. Creatorul lor este Laurent Mourget, născut la Lyon în 1769 într-o familie modestă de producători de mătase. Aflăm din certificatul sau de căsătorie datat 1788 că omul era analfabet. Revoluția franceză a afectat serios comerțul cu mătase și Mourget devine vânzător ambulant, ulterior muncește ca dentist, meserie care cerea extragerea dinților bolnavi și cam atât. Serviciul era gratuit, banii veneau de la medicamentele analgezice vândute pacientului aflat în durere. Ca să atragă clienți, dentistul montează un spectacol de bălci axat pe un spectacol cu păpuși instalat exact în fața scaunului dentar. Primul său spectacol este Polichinelle, după un personaj celebru care apare în Comedia dell'arte italiană.



Pe la 1804 succesul acestor reprezentații cu marionete (păpuși manipulate cu mâna introdusă în interiorul corpului) îl determină să renunțe la dentistică ca să devină un reputat păpușar. Scrisa scenarii care se adresau clasei muncitoare pe care o alimenta cu noutățile zilei și cu glume de actualitate. Cu timpul, apar noi personaje: Gnafron, un cizmar iubitor de vinuri, și din 1808 Guignol care în jargonul epocii însemna "bufon". Guignol are o nevastă Madeleon, tot fiind agasați de un jandarm obez Flageolet. Dacă la început Guignol are meseria de urzitor de mătăsuri, cu timpul profesia se schimbă reflectând vremurile: devine valet, tapițer, cizmar, șomer, uneori este căsătorit cu iubitoarea Madeleon, în alte situații încasează bătaie de la geloasa sa soție. Ce păstrează Mourget constant este sărăcia, umorul și sensul justiției. În ciuda numelui său de bufon, Guignol este inteligent, curajos și generos, realizând inevitabile victorii ale binelui contra răului. În 1899 se deschide în Paris Teatrul Grand Guignol. Pe scenă se prezentau crime, acte de vandalism bătaie și torturi, uneori adaptări din Edgar Poe, spre deliciul unei audiențe exclusiv burgheze. Faima teatrului trece granițele Franței, în Rusia personajul devine Petruska, Hanswurst în Germania și Punch în Britania. Se deschid, în 1920, două teatre Guignol în Italia. În Franța 16 din nepoții și strănepoții lui Mourget continuă azi tradiția teatrului de marionete oferind noilor generații satiră și umor până la lacrimi dar și prezervarea vechiului dialect local, Lyonnais.

Parcul sacru Bomarzo



Puțini știu să găsească pe hartă, în Lazio, la nord de Roma orașelul Bomarzo. Pe la mijlocul secolului 16 prințul Pier Francesco Orsini numit de amici Vicino amenajează pe terenurile lui de lângă satul Bomarzo un parc deosebit în care " Cavalerii și doamnele lor să caute ce minuni doresc până se vor pierde în mirare și extaz". Spre deosebire de parcurile formale, geometrice, lineare, din Europa, prințul alege cărări întortocheate, linii curbe, pante și scări, uneori poteca întorcându-te la locul de plecare.



Orsini instalează în pădurea sacră un labirint populat cu monștrii și broaște țestoase, nimfe, elefanți și gnomi plasați în așa fel ca să sperie oaspeții. La intrare scrie: "Voi care bântuiți lumea mare în căutarea sublimului și teribile lui minuni.. intrați.."

În grădina să exotică Orsini se distra spionând reacțiile oaspeților săi aristocrați, poeți, contemporani inteligenți, în încercările acestora de a descifra simbolurile asociate cu monștrii, leii, zeii sau sirenele care populau acest extravagant parc.



După moartea lui Vicino parcul a fost dat uitării, timp de peste 300 de ani. Redescoperit de familia Bettiny, care achiziționează domeniul lui Orsini, parcul a fost sumar reamenajat și deschis publicului. Bătrân și uzat, el rămâne o bijuterie, un unic exemplu de artă manieristă în care monștrii par a se juca cu imaginația spectatorului uimit.



Poetul Gherasim Luca și tovarășa sa de viață Micheline Catty trec prin parcul Bomarzo, probabil în vara lui 1955. Rezultatul este poemul pictorial " *Au Bois Sacré de Bomarzo* " cu text poetic scris de Gherasim Luca desene și grafică de Catty. O carte publicată în 1966 de May Woods "Vision of Arcadia" explică ambiguitatea statuilor, umorul fin plasat între oroare și estetică culturală.

Parcul este dominat de Templul Dragostei Divine, cu arhitectura semnată de celebrul Vignola și dedicat memoriei soției lui Orsini, într-un gest de eternă dragoste.

Le LAPIN AGILE, cabaretul artelor



În istoria artelor găsim mărturii despre acest faimos cabaret Parizian deschis în Carterul Montmartre încă din anul 1853. La origine era numit Cabaretul Asasinilor, ecoul unui raid al unor huligani care dau năvală în local și omoară pe fiul proprietarului. În jur de 1875 un pictor din regiune, Andre Gill pictează o firmă nouă cabaretului în care un iepure (lapin) țâșnea dintr-un castron de supă, și ca urmare vecinii din cartier l-au botezat "Le lapin a Gill ", adică iepurele lui Gill nume care a evoluat mai târziu în Cabaret au Lapin Agile.



La începutul secolului XX cabaretul devine locul preferat al unor artiști plastici și scriitori ca Picasso, Utrillo, Modigliani, Apollinaire. Plasat în centrul artistic al orașului, aproape de biserica Sacre Coeur în inima Montmartre-ului, cabaretul devine lăcașul unor frecvente discuții aprinse despre "rolul și destinul artelor". Locatarii de la Bateau Lavoir, dar și personaje boeme, caractere dubioase, frecventau localul, printre ele găsim excentrici, proxeneți, trecători ocazionali, anarhiști, studenți din cartierul Latin, o grupă pestriță în care se amesteca și o minoritate de bogătani bine căptușiți, veniți în căutare de distracții și năbădăi. În cabaret se dansa și se citeau versuri deocheate sau avangardiste după cum bătea moda. Iată un cântec de epocă "Mustața mea", autor anonim:

*Mustața mea
răsucită ondulată
epicurian periată
lustruită, pigulită
gata de afecțiune
în perfecta ei perfecțiune
răsucită, pudrată
blegită, mirată
curtată, adorată
imitată, invidiată
pictată pe-un afiș gouache
devenită în final..moustache..*

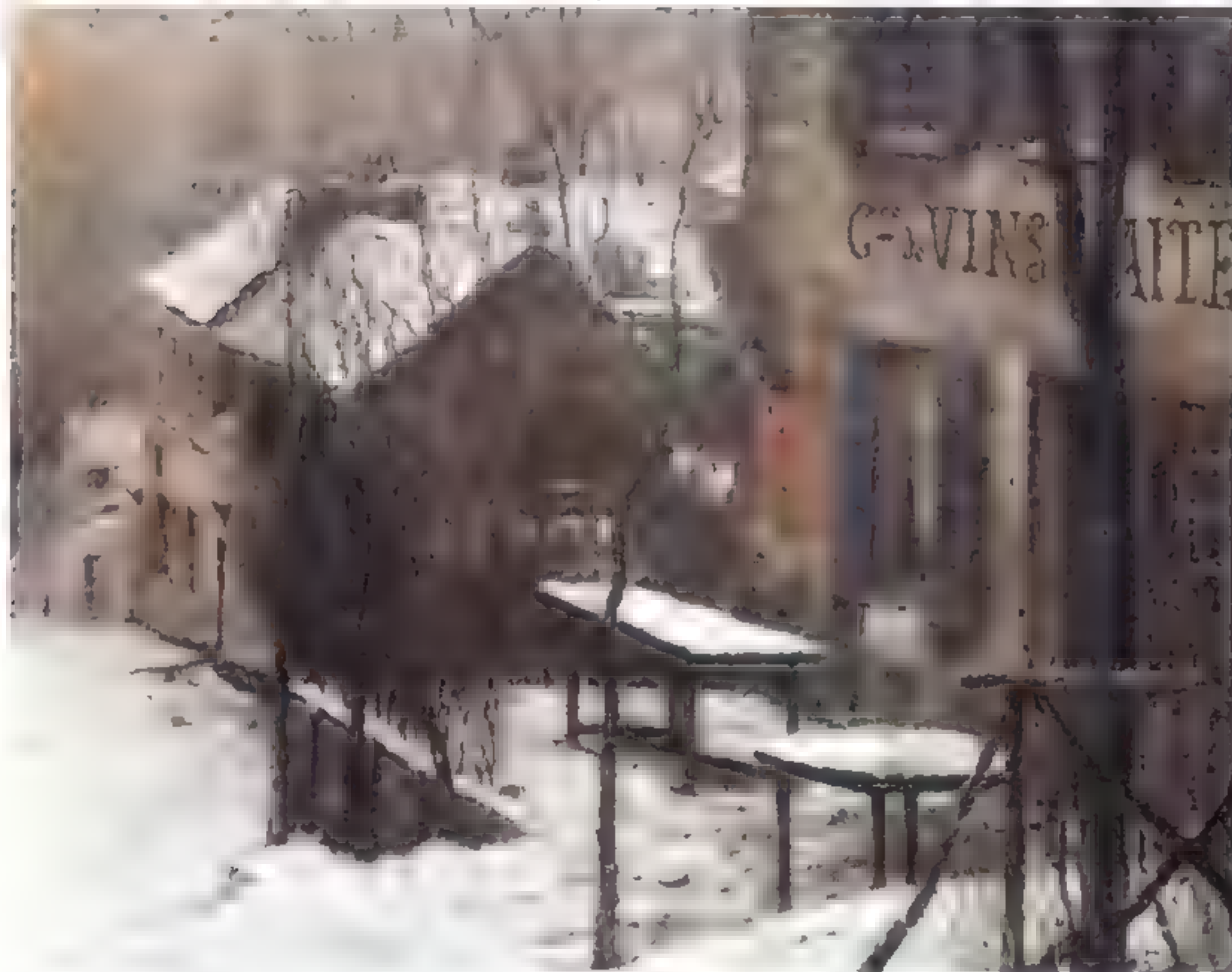
*de general cu aerul viril
ce-adulmecă cu nasul fin
parfumuri de femeie cu profil sublim*

*O port cu mine, pomădată greu
mustach-ul meu, cu șarm de derbedeu
înebanește tinere femei
artiste, maici, studente de la Saint Michelle
și tu îmi spui s-o rad, să o dau jos?
mustața mea.. ?
adio, vai, bărbat frumos*

Picasso pictează în 1905 celebra sa pânză "Chez le Lapin Agile", care aduce faimă internațională localului. În pictura îl găsim inclus pe Picasso însuși îmbrăcat în arlechin. Lângă Picasso la bar, o vedem pe iubita sa din acea perioadă, Germaine Pichot. Un bun prieten al pictorului, Casegemas, obsedat de refuzurile femeii la avansurile sale amoroase se sinucide în anul 1901.



Pictura a fost făcută la cererea lui Frede Gerard patronul de atunci la Lapin Agile, care și apare pictat în planul doi cântând la gitară. Tabloul și-a câpătat gloria fiind singurul Picasso expus neîntrerupt în Paris între 1905 și până în 1912 când a fost vândut unui colecționar german. Alt artist care picta frecvent interiorul cabaretului și în vecinătățile sale era marele colorist Maurice Utrillo.



O prietenă fermecată de aceste locuri și de epocă improvizează o poezie:
Arlechin

*Lucruri ciudate înconjoară cuvintele.
Un arlechin se-așează mereu pe-aceeași bancă
strângând aburul zilei în cutii de carton.
Poartă semnul zodiilor pe umeri
și descrie cercuri concentrice,
din care uneori țâșnește o pasăre atât de străvezie
încât i se pot citi gândurile.*

*Trecătorii merg agățați de realitatea subțire
parcă ar păși peste trupul întâmplărilor.*

*Păsărea aceea zboară mult mai înalt peste colina Montmartre
atingând tărâmurile închipuite ale umbrelor lor.*

Localul este deschis în strada Rue de Saule, turiștii așezați la mese de lemn pot admira inițiale scrijelite de vizitatori timp de decade, azi ei

sunt serviți cu apă minerală în sticle de plastic și muzică franceză veche mergând până în secolul XV.

*** **

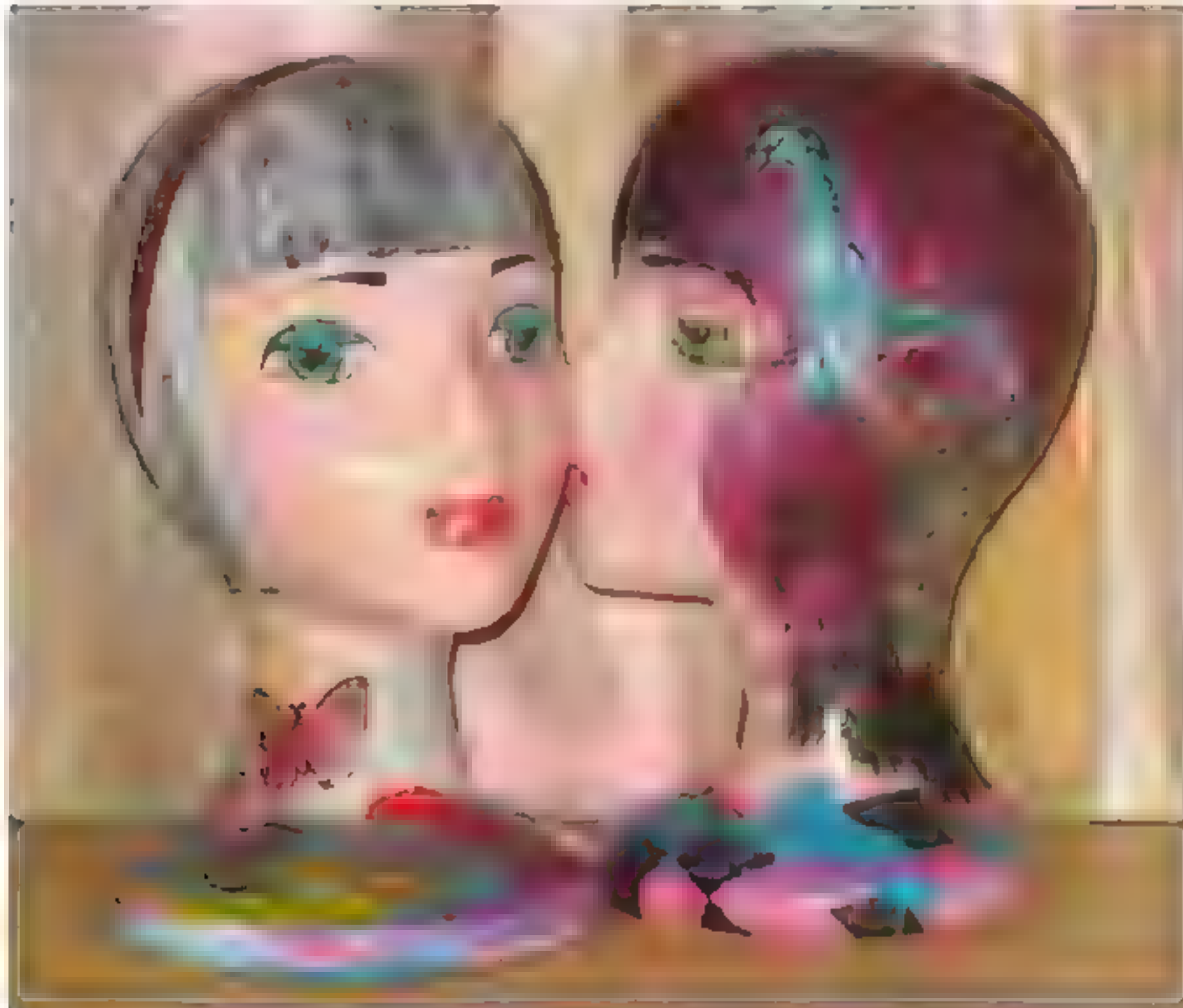
Ce o fi asta KITSCH ?

Dacă deschidem dicționarele la termenul Kitsch găsim în general explicația unei arte vulgare, sentimentale și afectate. Intenționat evit cuvântul kitsch preluat din limba germană adică "de prost gust, efemer, de duzină ", pentru că ideea de prost gust, în sine, nu este discutabilă obiectiv. Cu timpul au fost adăugate la noțiunea Kitsch nuvele și romanele dulcegi dar și echivalentele lor grafice, picturale, poetice. Prin 1925 găsim difuzat un studiu german scris de istoricul Fritz Karpfen cu titlul Kitschul - un studiu despre degenerarea artei. Emanuel Kant încercând să definească arta a stabilit valorile care facilitează identificarea Kitschului.

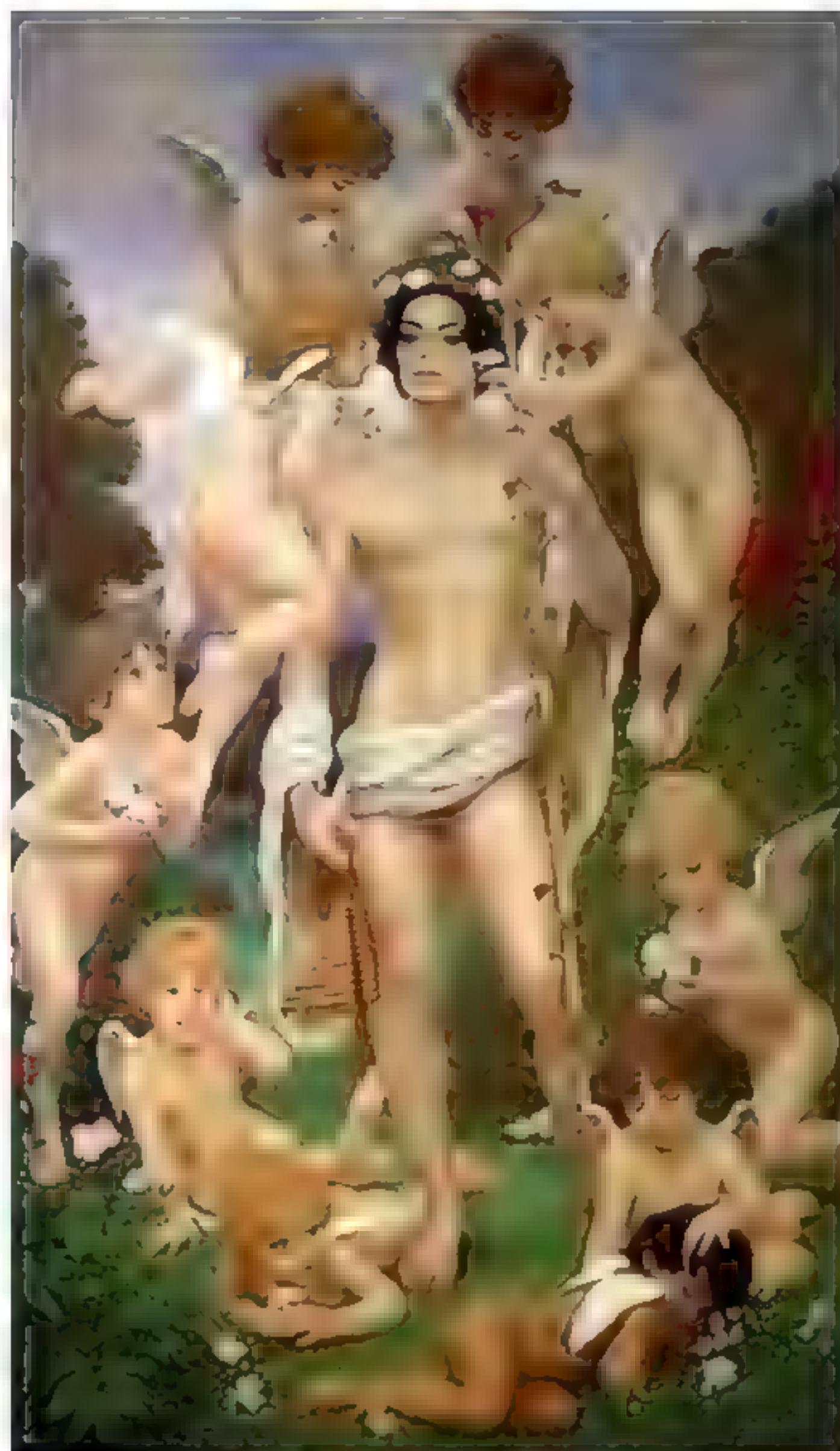


O discuție mai doctă este datorată lui Clement Greenberg care în 1939 scrie articolul său Avant-Garda și Kitsch, în care autorul susține legătura dintre Kitsch și preferința publică pentru material și bani în detrimentul cunoașterii și al culturii. Autorul condamnă revoluția industrială care a alfabetizat masele și a dus la consumerism și la o cultură de piață în detrimentul gustului pentru folclorul tradițional sau al artelor clasice. O nouă

cultură, sau un surogat, se adresa noii generații, insensibilă la valorile culturale, dar în căutare de distracții care nu cer erudiție sau pregătire. Alte cărți definesc Kitschul barbarism, o artă sentimentală, artă patetică, iar în a doua jumătate a sec XX Kitschul este văzut că fiind opus modernului, pe scurt fals și rudimentar. Declarat "o amenințare a culturii adevărate". Deși critica impunea Kitschului să fie redus doar la pictură el se întinde treptat și la muzică și la cinematografie. Tchaikovsky este numit ..un geniu al kitschului. Salvador Dali .. rege al Kitschului .



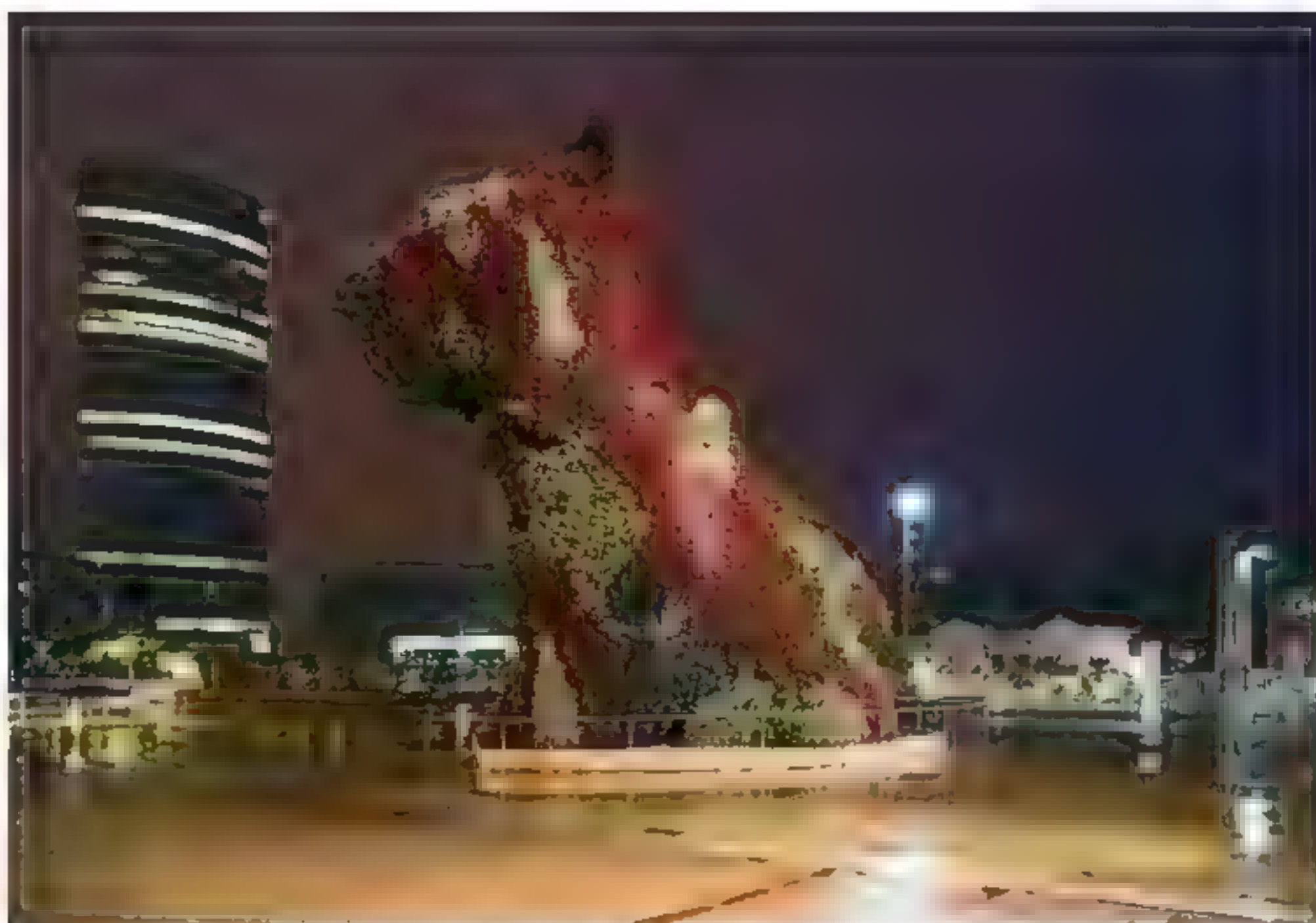
Lucrurile se complică cu apariția artei Pop care divide arta populară de cea a elitelor, apoi postmodernismul anilor 80 dizolvă granițele dintre Kitsch și arta considerată adevărată lăsându-ne buimaci în fața unui amestec indecis de direcții. În muzică avem exemplul dansatoarei Carmen Miranda care cânta și dansa purtând pălării strident colorate împodobite cu fructe într-o multitudine de filme făcute cu buget modest, numite Cultura Populară. Era vorba de un ridicol forțat, de o neseriozitate în tratarea subiectelor grave care frământă societatea și cultura. Milan Kundera leagă Kitschul de totalitarism și de propagandă. El scrie despre kitsch: "Arta aceasta înlătură din viziunea umană conceptele dificile și profunde, oferind în locul lor , o imagine igienică a lumii în care toate răspunsurile sunt date din capul locului chiar înainte de a fi formulate întrebări".



Kundera adăugă următorul exemplu: "Arta Kitsch provoacă cuiva două lacrimi succesive. Prima lacrimă spune: Ce minunat e să vezi copii fugind prin iarbă! A doua lacrimă spune: Ce minunat e să fi emoționat, împreună cu omenirea, de copii fugind prin iarbă! A doua lacrimă face kitschul Kitsch. " În ultimele decade, curente diferite folosesc Kitschul în mod conceptual, unii îl plasează că primitivism în care urâtenia și disonanța vizuală sunt percepute că fiind un întreg curent cultural antiestetic.



Este bine cunoscut artistul Jeff Koons (sculptor american născut în 1955) care declară că nu se poate abține să nu ironizeze Kitschul..el însuși fiind un artist celebru pentru arta sa controversată. În 1991 Koons se însoară cu Ilona Staller - Cicciolina , star porno și membră a parlamentului Italian.Koons lansează o serie de picturi și sculpturi având ca subiect poziții sexuale explicite dintre cei doi. După divorțul de Ilona în 1992, Koons produce sculpturi monumentale din metal polizat cu suprafețe strălucitoare, automobile pictate, sau animale enorme acoperite cu flori multicolore.



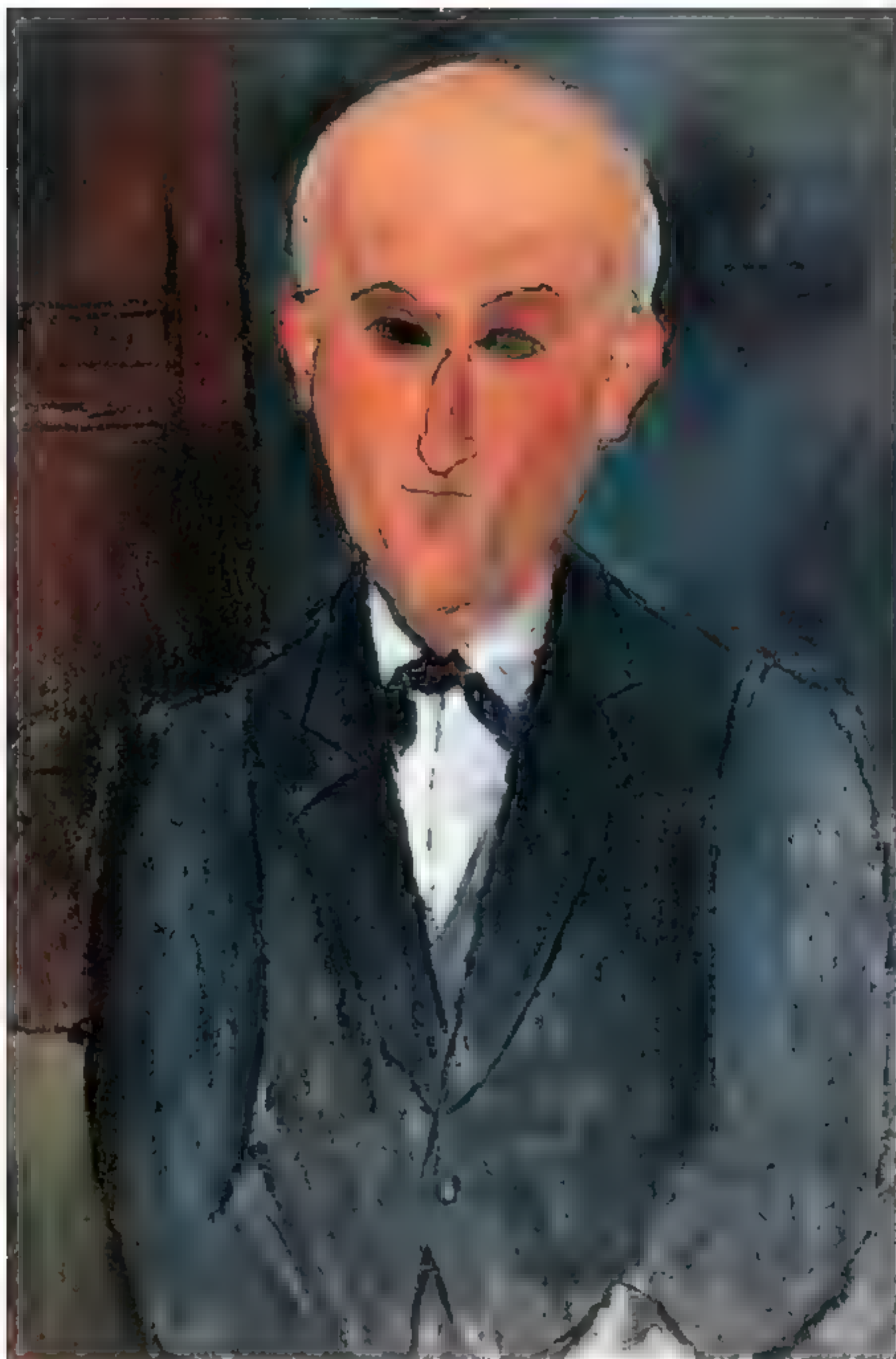
Alți pictori figurativi explica arta lor ca fiind neironică, narativă, și chiar acceptă cu plăcere numele de kitsch care li se potrivește și conferă seriozitate, în viziunea lor. În România, primul care a tratat problema kitsch-ului a fost Lucian Blaga care în lucrarea Artă și Valoare, explică noțiunea Kitsch ca fiind o structură deplasată, care s-a sustras legii nontransponibilității. Această abatere constituie o structură "numită para-estetică", dat fiind faptul că nu există nici un termen care să caracterizeze mai bine acest estetic, frumos deplasat. E vorba despre un anume pretins frumos, care unora le produce plăcere. Și când această categorie de consumatori e în creștere ne simțim obligați să-i acordăm curiozitate și atenție.



Amintiri despre Bateau-Lavoir



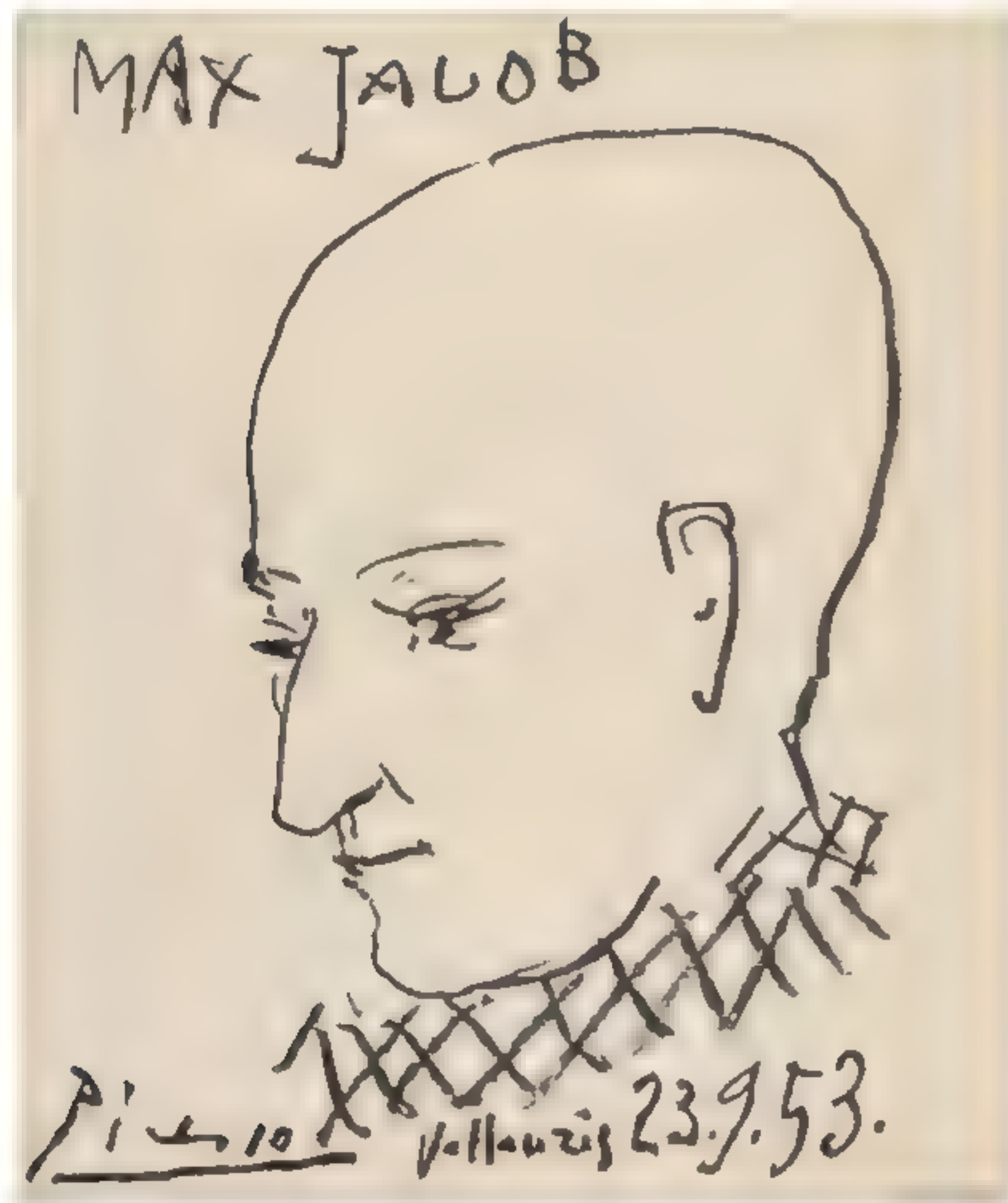
Vaporul Spălătorie - botezase poetul francez Max Jacob o casă în paragină aflată în strada Ravignan la numărul 13, Montmartre. Locația este faimoasă pentru că a găzduit între 1890 și 1914 tineri artiști (deveniți ulterior faimoși) care trăiau și lucrau în studiouri închiriate. Clădirea era mizerabilă, întunecoasă și murdară. Un locatar povestește primele sale impresii: "Un singur robinet de apă, ruginit, pentru 30 ateliere de pictură, fără gaze, fără electricitate, prin pereții de scânduri pătrunde ploaia și vântul, o scară care scârțâie sub pași, un miros greu de urină de pisică..."



Locuiau și lucrau la Bateau Lavoir: Maxime Maufra, primul pictor instalat. Au urmat: Kees van Dongen, Pablo Picasso. După 1904 găsim acolo pe Pierre Mac Orlan, Juan Gris, Pablo Gargallo, Max Jacob și Pierre Reverdy. Folosea și de loc de întâlnire pentru Henri Matisse, Georges Braque, André Derain, Raoul Dufy, Marie Laurencin, Amedeo Modigliani, Jean-Paul Laurens, Maurice Utrillo, Jacques Lipchitz, Maria Blanchard, Jean Metzinger și Louis Marcoussis, scriitori: Guillaume Appollinaire, Alfred Jarry, Maurice Chevrier, Paul Fort, André Warnod,

Raymond Radiguet, Gertrude Stein, actori, negustori de artă: Ambroise Vollard, Edmund Sagot, Daniel-Henry Kahnweiler și Berthe Weill .

După 1910 închiriază spații avangardiști ca Picabia, André Salmon, Jean Cocteau. În această ambianță Picasso propune și discută Cubismul. La Bateau-Lavoir el produce celebra sa piesă: Les Demoiselles d'Avignon.



În 1904, Pablo Picasso și un amic, pictorul catalan Junyer Vidal, sosesc din Barcelona la Paris ca să se instaleze în Montmartre în studioul lăsat vacant de sculptorul Paco Durrio. Junyer Vidal plătește chiria. Casa se numea Le Bateau Lavoir, fiind o fostă fabrică de pian transformată într-o aglomerare de studiouri cu intrarea la primul etaj din strada Ravignan, în spate alte trei etaje dădeau în strada Garreau. În anul 1880 era un loc populat de anarhiști și boemi. Gauguin era un permanent, la fel și poetul Paul Fort care locuia acolo pe când conducea Teatrul Simbolist de Artă. Max Jacob a locuit acolo un timp, casa este pomenită adesea de poet. Într-o conferință ținută în 1937 el spune: " Picasso a produs la Bateau cea ce mai târziu a căpătat numele de "Perioada Albastră"

imitându-l vag pe El Greco. Ne plimbam spre vârful colinei Butte Montmartre. Bântuiam toate atelierele de artă și apoi seara ca să ne amuzăm improvizam scene de teatru fără spectatori, care se terminau cu explozii de râsete.



Vecinii lui Picasso erau spălătorese de rufe, un vânzător de legume și fructe, oameni sărmani care se plângeau de scandalul făcut noaptea de căteaua lui Picasso, Frika, legată afară cu un lanț. În memoriile datate 1933 Jacob scrie și mai detaliat: "Ca un hambar este studioul lui Picasso, cu grinzi golașe, pereți de placaj și o podea pe care nu poți merge fără să trezești vecinii.. Doamna Coudray, portăreasa cea dulce la închirieri,

devenea un zbîr și ne astupa gura când eram gălăgioși. Ah ce zile de sărăcie, muncă, prietenie și bucurie".

Majoritatea atelierelor din Bateau erau pivnițe, delăsate, niciodată măturate. Totul era făcut din lemn, un paradis al șobolanilor. Vidal se întoarce la Barcelona, Picasso rămâne la Bateau cu Jacob, cu un hoț Manolo, un ghitarist țigan Fabián de Castro, care dormea direct pe podea. Datorăm lui Jacob marturi despre viața în jurul lui Picasso: prietenie, ironie, flagelare, iată un text datat 1931:

"Picasso era un om cunoscut, dar vizitat doar de Manolo și de un "sărman evreu" (așa îl numea Vollard pe Jacob) care nu crede că este un poet capabil. Eu locuiam atunci (1904) la Barbès. Am ajuns în stradă Ravignan devreme dimineața. M-am trântit în patul meu fără cearceafuri, mi-am privit masa de lucru și coridorul care ducea spre ușa lui Picasso, decorată cu aforisme și sfaturi. L-am strigat pe nume. Încă buimac de somn Picasso mi-a deschis ușa. L-am chemat să vadă treptele de piatră ale Parisului hat până sus în Montmartre. Orașul era ca un ocean văzut de sus."



(C) 1911, 1912, 1913, 1914

Picasso desenat de Max Jacob

Relațiile dintre cei doi nu erau timide. Jacob își asumase rolul de prieten mai copt, avea inițiativă și aer apărător, îl strigă pe tânărul pictor "micuțule". Prietenia lor se reflectă în multe desene făcute de unul celuilalt. Un portret făcut în cerneală de Jacob lui Picasso, ne arată un cap exagerat de mare

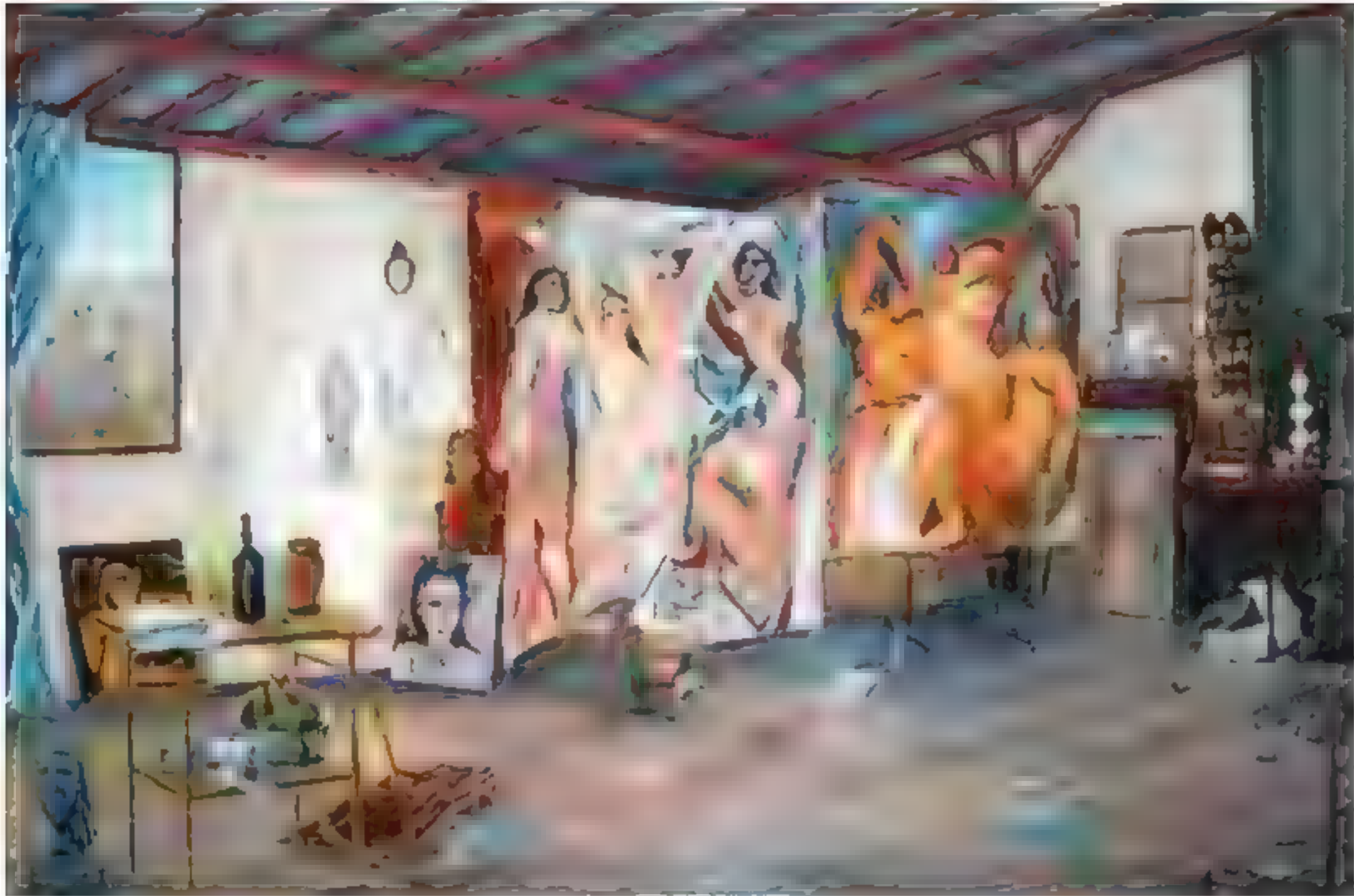
cu păr negru, ochi sfredelitori, și o mustață subțire care va dispărea curând. La rândul său Picasso face un desen lui Jacob pe hârtia cu antetul unei cafenele, poetul apare din profil privind inteligent printr-un monoclu, cu gura ferm închisă, și o bărbie puternică, masculină. Este un portret al puterii, nu al patosului, fără dominanța vreunei părți. "Nu mai eram un biet funcționar comercial" își amintește Jacob care scrie versuri îndemnat de Picasso care găsea că are talent poetic. Nu credeam atunci că proza și poezia mea vor avea succes mai târziu. Scriam povești pentru copii, trăiam în extremă sărăcie dar nu mai vroiam joburi. Picasso a jucat un rol eliberator pentru Jacob. Robert Guiette descrie scena astfel: Picasso sosit din Spania îl găsește pe Max disperat de pierderea

serviciului de funcționar. "Ce viață e asta? Trăiește ca un poet ! Rade-ți barbă, fă rost de un monoclu decent. Nu mai arde gazul. " Astfel Jacob devine poet. Scribe poezie și într-o scrisoare adresată lui Tristan Tzara în 1916 declară: Am decis să fiu poet în 1905 când am publicat 5 poeme în Les Lettres Modernes. Într-adevăr Jacob devine rapid un adevărat modernist folosind o geografie mobilă, discontinuitatea tonurilor și a registrelor, controlând cu finețe conștiința cititorului. Iată fragmente din textul "Scriș în 1904" , un bun exemplu de artă fragmentată:

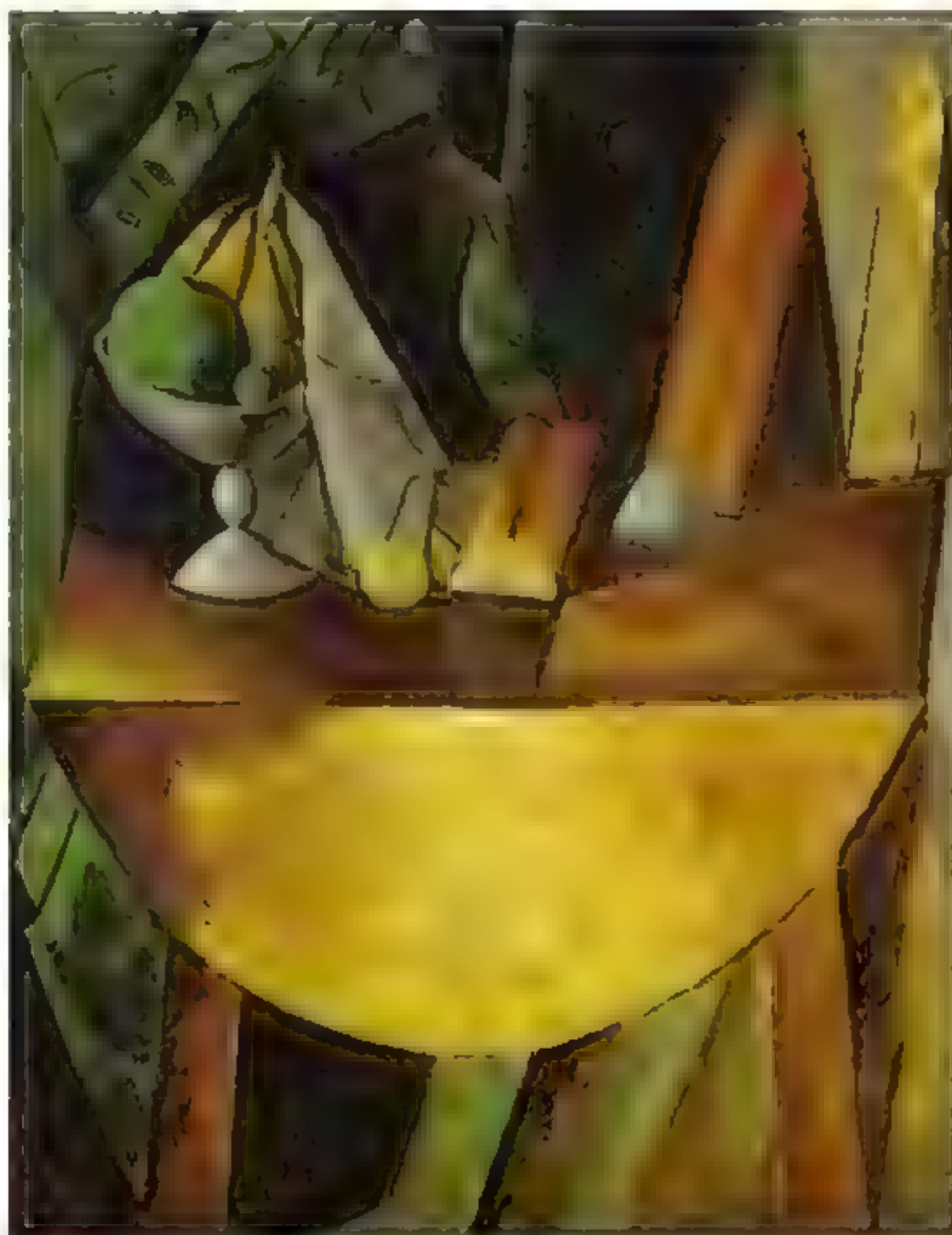
*Dacă îmi amintesc mormântul lui Pilat
e în Vienna or poate în Draguignan
fii lui Abd-el-Kader au făcut poze acolo
ofrande atârinate în aerul proaspăt*

*Zețele țes mătasea lor din spuma oceanelor
se las vâdate ca să devină pește aurit în lacul din parc
spălătoresele bat orele ca să trecă timpul
Iar Loira își dezvelește sufletul
cu fiecare meandă ...*

"Scriș în 1904" ne poartă în timp și spațiu de la Draguignan la Vienna, din Biblicalul Jerusalem spre cocktailuri americane în Paris; poetul imaginează întregul oraș în mișcare ca un enorm șlep în susul Senei. Jacob folosește satira socială, jargonul, halucinațiile, încercând o eliberare a sufletului din sinea sa socială.



În 1908 Picasso organizează în studioul său o petrecere în cinstea Vameşului Rousseau, pictor deja cunoscut. Printre invitaţi Picasso aduce un locatar din Bateau, un restaurator de tablouri vechi, cu o figură solemnă de gentleman distins, pe care îl prezintă Vameşului ca fiind Ministrul Artelor Frumoase. Rousseau prezidează petrecerea citind poeme şi ţinând zgomotoase discursuri exaltate. Apoi a cântat la vioară, ca spre final să-i şoptească lui Picasso: "Noi suntem cei mai mari pictori, eu în stilul modern, tu în cel egiptean". Seara s-a terminat cu o beţie generală, dar fără îndoială a rămas cea mai frumoasă amintire în viaţa pateticului Douanier Rousseau. După 1908 se duceau la Bateau Lavoir discuţii pasionante despre cubism şi artă. Disputele aveau loc în studiourile lui Juan Gris sau Picasso sau în cafenelele cartierului. Doctrina se cizela în interminabile discuţii între pictorii Braque, Derain, Gris, Marcoussis şi Metzinger, ca mai târziu să se alăture Apollinaire, Raynal şi matematicianul Princet. Desigur relaţiile nu erau tocmai idilice între personaje atât de diferit temperamental dar pentru istoria artei se petrec acolo momente de extrem apogeu.



Să gătești era dificil la Bateau, așa că toată gașca se deplasa în jos pe Butte ca să mănânce la restaurantul ponosit ținut de Père Vernin în stradă Cavalotti, aproape de Place de Clichy. Vernin, în mod deliberat, uita să ceară plata artiștilor care acumulau datorii mereu mai mari, iar ei apreciau mesele sățioase care le înfulecau în compania unor scriitori sau actori care proptiți de carafa de vin roșu își învățau rolurile. Rostogolindu-se la vale spre localul lui Vernin, artiștii de la Bateau cântau pe străzi:

"Am obosit să tot mănânc la Vernin

Dar amicii doar acolo zac

Să sugă la carafele cu vin

din chifle unse cu albuș și mac..."

O altă locație preferată era la Azon lângă biserica Sacré Coeur. Azon conducea un mic bistro numit Les Enfants de la Butte. O masă costa doar 90 de centime, o sumă derizorie, dar și așa Azon mânat de idea unei glorii

literare oferea mese gratis, așteptând o remunerație prin cărțile viitor tipărite. L-a dat afară pe André Salmon, când a descoperit că nu scrisese nimic, deși pretindea că el este cel din spatele articolelor semnate Paul Adam și René Maizery, așa se lăuda. În unele nopți când Picasso era liber, gașca se instala la faimosul Lapin Agile, unde nevasta lui Frédéric, Bertha servea o masă consistentă contra 2 franci, dar Picasso și amicii căpătau adesea reduceri. Se dansa acolo, Jacob era faimos pentru figurile făcute. Se urca pe mese îmbrăcat în femeie desculță, cu pantalonii rulați în sus

lăsând la vedere picioarele păroase, cu chelia și ochelarii sclipind în lumina felinarelor iar el făcea piruete dând din șolduri și răsucindu-se ca un titirez. Sau luând o pălărie de la o femeie o îmbrăca, se înfășura într-un șal lung ca să recite balade sentimentale și părți din opere comice până ce adunarea se tăvălea de răs. Proprietarul, Frédéric, avea o carte de oaspeți. Găsim însemnări și versurile lui Max Jacob și evoluția lor în noapte:

9 seara:

*Caut rima pentru Frédéric
Am găsit .. ea este Hâc
Prefer să fiu întâi beat
ca să pot scrie în cartea lui de rahat..*

mai târziu, la 2 noaptea ..

*Pe punte! pianul prăfuit
Pentru agenda ta .. sunt plictisit
Parisul marea să aducă
la ușa ta în seara asta
portar al ăstui Misty Quai
un coș cu fructe, nu-i așa că vrei?*

Pe vremea aceea Jacob inițiasse o disciplină: vagabonda prin oraș, apoi se chinuia între două felinare să inventeze o nouă imagine poetică, un personaj, o relație cu un subiect, o carte poștală, un afiș. Dacă nu găsea

zăbovea sub felinar până se întâmplă ceva în stradă și el lua note telegrafic. Aceste exerciții deveneau esența unor poeme ca de exemplu cele din "Le Cornet" în care distingem un joc între adevăr și minciună, ironie pentru trecut, și abstracție cerută de titlu.

Poem simultan cu Superpoziție Simplă

*Ce vrei de la mine ? întreabă Mercur
zâmbetul și dinții îi răspunde Venus
Sunt falși. Chiar, ce vrei de la mine?
Acest baston al tău..
Nu mă pot despărți de el
Atunci adu-l la mine poștaş ceresc..*

Jacob descrie într-o scrisoare trimisă lui Marcel Béalu în 1939 perioada de efervescență modernă de la Bateau Lavoir astfel : " avem complexitate în formă, avem artă în care armonia domină sensul, avem viteză asociată cu imagine, idei, cuvinte noi, surpriză, apare visul, ritmul dispare ca să facă loc jocului amor-umor. Eu propun ca opera de artă să fie înstrăinată de autorul său. Nu vizez sensul de impersonal ci adăugarea operei la patrimoniul cosmic. E ca și cum am scris ceva de valoare și ies din scenă lăsând opera în perspectivă, în mister și arabesc aerian".

Jacob anticipează aici o analogie între poezia sa fragmentară cu elementele cubiste pe care Picasso și Braque le vor introduce în pictura lor trei ani mai târziu. Indiscutabil, cubismul și arta modernă a Parisului s-au născut și conturat în atelierele și cafenelele din jurul atelierelor de la Bateau Lavoir. În 1914, la izbucnirea războiului pictorii părăsesc clădirea și Montmartre, pentru totdeauna.

Eugène Atget
1857-1927

Un Poet al vieții Pariziene



Viața lui Eugène Atget este practic necunoscută. Foarte puține documente și o mână de legende oferă un vag portret al artistului: Născut lângă Bordeaux în 1857, a fost marinar în tinerețe, apoi actor cu succese minore, iar la 40 de ani părăsește scena ca să devină fotograf, muncă în care se va distinge pentru tot restul vieții sale. Cei 30 de ani care au urmat sunt dedicați muncii în ritm calm și discret. Pentru epoca sa părea a fi un simplu fotograf comercial. Nu făcea progrese, nu inventa nimic ba chiar rămânea fidel unor tehnici învechite care cu timpul au devenit total anacronice. Nu s-a ocupat cu experimente, nici cu teoria luminii sau a compoziției. Nu a aderat la vreo mișcare sau la un curent artistic. Și totuși fotografiile lui se disting prin extrema lor calitate, puritate și intensitate neîntrecută. Avea simpatie pentru muncitori și îl îngrijora viața amenințată de modernizare, de marile magazine și imperiile economice. Puțin cunoscut, se întreținea vânzând fotografii la preț de nimic.



Lucra mult în Montparnasse și împrejurimi. Vindea fotografii pictorilor care le foloseau ca baza unor picturi de peisaje urbane. Devine excentric și la 50 de ani se apucă de o dietă austeră bazată numai pe lapte, pâine și zahăr. Munca lui Atget este unică, privită din două aspecte. El a creat un catalog vizual al culturii franceze așa cum clocotea ea în Paris și suburbiile sale în primul sfert de secol XX.

În al doilea rând Atget a pus bazele unei fotografii autoritare și de mare calitate, rămând un reper de referință care este luat în considerație de fotografia modernă, sofisticată și ultra tehnologică cum este azi. Pe când alți fotografi erau obsedați de a documenta o realitate specifică, sau în a exploata sensibilitatea unor indivizi, Atget a depășit ambele vederi punându-se pe sine în procesul de a înțelege și interpreta vizual lumea urbană complexă și tradițiile sale. Prin acest concept Atget ne oferă o fotografie simplă dar plină de seducție, de reticență, densă cu experiențe și situații, cu adevăr.



Folosea o cameră de luat vederi de format mare 18x24 cm, imaginile erau expuse pe sticlă acoperită cu emulsie uscată. Peste 10000 de imagini rămase ne arată Parisul, Sena, străzi strâmte, vitrine, curți interioare, case vechi sau palate care au fost ulterior demolate, poduri și cheiuri, sau parcurile Versailles și grădinile din Saint-Cloud.



Mai găsim o pleiadă de portrete, oameni fără adăpost, prostituate, cerșetori, mici comercianți, sau scene de bâlci și din parcurile de amuzament. O caracteristică specială fotografiei lui se datorează timpului lung de expunere care conferă imaginilor calitatea desenului, cu unghiuri largi care subliniază spațiul și ambianța mai mult decât textura suprafețelor. Era nevoit să evite mișcarea, lua pozele foarte devreme când încă nu era trafic sau pietoni în jur. Multe poze emană mister, melancolie, singurătate dar și armonia orașului. De multe ori artistul spunea: " Am făcut dreptate marelui oraș care este Parisul". Atget a influențat pe alți artiști ce de exemplu pe Man Ray, Derain, Matisse, Picasso . După moartea sa în 1927 asistenta lui Ray Man, Berenice Abbott, cumpăra arhiva sa și o face publică. Vor trece 40 de ani până în anul 1968 când MOMA va produce o serie de expoziții în urma cărora Eugène Atget este în sfârșit declarat membru în Panteonul Maeștrilor Fotografiei.



*** **

Claude Lorrain
Peisajului Redescoperit



*Ochii tăi Ruiz cărbune și undă
emană negru și lumina adâncă
hărțile marine
aduc corăbii
cu întâmplări adevărate*

piper și scorțișoară

*velele întinse de marinari
îți ating obrazii
vântul din grotă lui Neptun
umflă bluza-ți albă
și spicele, ele nebunele
îți mângâie gleznele
degetele, genunchii*

*ai devenit mai mult o culoare Ruiz
ai devenit o statuie romană
care își doarme visul
într-un peisaj de Claude Lorrain*

Peisajele sale miraculoase, surprinzătoare, încântă de secole iubitorii de pictură,
iar autorul lor Claude Lorrain este unul dintre cei mai iubiți pictori ai barocului.

Câțiva predecesori Anibale Carracci și Nicolas Poussin, au stabilit cea ce critica denumea "peisajul ideal". Un anume Claude se naște în anul 1604 în Ducatul Lorraine, stat independent până la alipirea de Franța în 1766. Tânărul Claude rămâne orfan la 12 ani și se mută la Freiburg la un frate, sculptor în lemn. De acolo continuă prin Roma, Neapole, învățând pictura cu diverși artiști, apoi oscilează între Franța, Italia și Germania având pretutindeni diverse neplăceri și certuri de tot felul. În 1627 se reîntoarce la Roma ca să producă două peisaje la cererea papei Urban al VII-lea. Are noroc, capătă locul pictorului flamand Paul Bril, maestru în peisaje, recent decedat. Căuta cu ardoare răsăritul și apusul soarelui care dețin un rol central în tablourile sale. Devine prieten bun cu Poussin și împreună călătoresc prin împrejurimile Romei făcând nenumărate schițe și desene.



Repede apar diferențe în munca lor: Poussin folosea peisajul ca un decor personajelor sale, în schimb Lorrain se concentrează pe aer, soare, apă, teren și vegetație. Se știe că uneori angaja alți pictori care să adauge personaje în peisajele sale, (de exemplu: Courtois, Filippo Lauri). Spunea cumpărătorilor: "Domnilor, banii sunt pentru peisaj, figurile le dau pe gratis". Schițele sale vor deveni baza uleiurilor care le produce ulterior, munca făcând-o cu precădere în studioul său. Era căutat, foarte solicitat de papi, aristocrați, iar regele Spaniei Philip IV îl declară de talia marelui pictor Velazquez. Cu timpul artistul se însingurează. Era copiat, falsificat și ca să oprească valul de falsuri publică 6 volume numite Liber Veritatis (cartea adevărului) în care găsim schițele peisajelor vândute și numele cumpărătorului.

Aceste cataloage, tipărite și litografiate au devenit ulterior "biblia" studenților interesați de arta peisajului.



Pânzele sale au un aer naturalist mai ales în prima perioadă când artistul studia cu pasiune natura. Tehnica folosită este una clasică, acoperea pânza cu un strat de vopsea albă peste care adăuga straturi de ulei de grosimi diferite și cu tente potrivite culorilor pe care le dorea în final. Mai ales, era faimos pentru un albastrul strălucitor, bazat pe pigmenți extrași din lapis lazuli o piatră prețioasă rară, greu de procurat. Ultima finisare implica alte straturi de vopsea și lac, extrem de subțiri, în care dozele de lumină și umbră alternau ca să producă suprafețe incredibil de luminoase și de atrăgătoare ochiului.



Faima sa trece Canalul Mânecii și în Britania doi pictori William Turner și John Constable sunt puternic influențați de stilul romantic fenomenal, lansat de Lorrain. Impactul esteticii sale străbate Europa, influențe sunt găsite în literatură, arhitectură, în grădinărit și în parcurile epocii. Lumina Italiei cu tente ei de aur devine faimoasă în toată lumea. Spre sfârșitul vieții paleta lui Lorrain se închide, subiectele devin mai reci și mai melancolice comparativ cu pictura tinereții plină de exuberanță, veselie și încântare. Pictorul a murit în Roma, în Noiembrie 1682, este îngropat în basilica Trinita al Monte Pincio. Dar arta sa rămâne importantă datorită inovației adusă peisajului, (gen considerat de contemporani disonant cu Renașterea și de o morală neserioasă), prin regândirea culturală a peisajului care la el reflectă o civilizație senină, conectată prin castele și orașe.



Dacă este nevoie de un orizont el conține neapărat un port în plină acțiune. Nevoia publicului pentru grandios și eroic este satisfăcută prin introducerea personajelor mitologice: zei sau figuri biblice, sfinți sau eroi care duc spectatorul într-o scenografie a memoriei colective, despre care John Constable spunea entuziasmat: "Peisajul pictat de Claude este plăcut, amabil, este agreabil și liniștitor, este răsăritul calm al inimii".



Maud Friedland
1927-1996



Maud Friedland s-a născut la Viena în vara anului 1927 la părinți înstăriți care posedau o casă de vară în munți și o cabană de ski în Semmering. Casa familiei din Viena era spațioasă, cu grădină, cu o bibliotecă cu cărți legate în piele: Hugo, Goethe, Thomas Mann, Baudelaire. Tatăl, Ionel Friedland era director adjunct la o bancă, un tip educat care cita din Shakespeare, și poseda cunoștințe solide de istorie a artei. Colecționar, avuse ocazia să cumpere vechi maeștrii- Titian,

Veronese, Caravaggio, la prețuri rezonabile. Mai erau în casă mobilă barocă și porțelanuri chinezești. Colecția nu a supraviețuit celui de-al doilea război mondial. Când Austria a fost anexată Germaniei (în 1938) Ionel a fost concediat din bancă, fiind evreu. Dar banca îl aprecia, în compensație i-au oferit o parcelă cu viță de vie și o distilerie în orașul Arad, România, oraș ce număra atunci 12000 evrei. Maud și fratele său Freddy fac la Arad școala primară de stat. După 1939 izbucnește războiul, evreii sunt izgoniți, copiii expulzați din școli. Ionel capătă un post de profesor de chimie la o școală evreiască privată. După ce România se alătură Germaniei ca aliata, familia se mută într-un sat unde petrec tot războiul fără să fie denunțată germanilor. Erau nevoiți să lucreze la curățat zăpadă și la alte munci grele dar hrană sau bunuri elementare nu lipseau. În 1945 Maud începe să studieze artă și se înscrie la Academia de Arte din București. Aici produce picturi și busturi având subiect pe Lenin, Stalin, Marx. Familia decide să părăsească România și în 1950 ajung la Haifa și de acolo ca noi emigranți sunt cazați în corturi montate lângă orașul Hadera.



Era o viață grea, Freddy este primit la muncă într-o fabrică iar Maud în kibbutz. După un timp Maud acceptă o propunerea de bursă oferită de Joint și pleacă la Paris la școala de Beaux-Arts, unde studiază desenul și pictura până în 1954, apoi se mută la Viena pentru a asista la cursuri de ceramică. În 1956 o găsim înapoi în Israel instalată în cartierul artiștilor din Safed. 1960 - revine la Ierusalim ca să predea ceramică la academia Betzalel. Locuiește 3 ani la Ein Kerem într-o casă arăbească cu o singură cameră. În grădină avea un cuptor mare înconjurat de vase și pisici aciuite în curte. Maud predă copiilor ceramică, cu banii primiți putea să hrănească felinele. Magdalena Hefetz povestește că Maud vindea ceramici ca să cumpere hrana pisicilor și dacă rămâneau bani procura materiale necesare olăritului. Doar la urmă se gândea la hrana pentru sine.

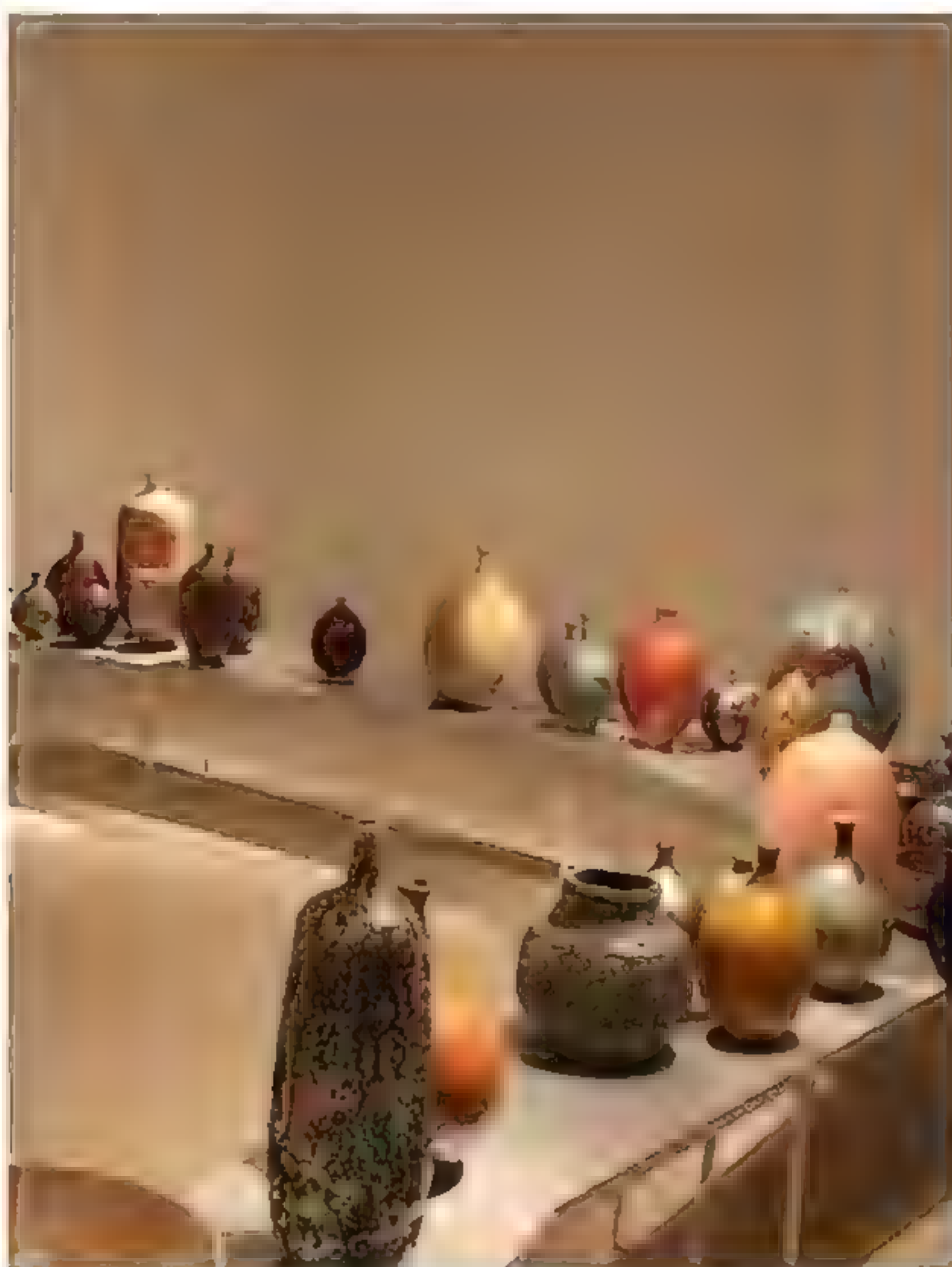


Trăia modest cu pâine și brânză. Era atentă la procesul de producție, mai puțin o interesa produsul finit. Deja se gândea și proiecta un nou obiect. După războiul de 6 zile Maud întoarsă din Africa (predase la Guinea ceramică, invitată de UNESCO) se stabilește în Jaffa. Continuă să producă vase, mereu modificând și schimbând ceva. Viața ei este un lanț al contrastelor. Educația burgheză primită o împinge la ordine și respectarea convențiilor. Dar dorința de libertate prevalează, Maud alege o viață boemă și renunță la o viață de familie sedentară în schimbul de a trăi arta cu dedicație și dăruire. Îi erau suficiente dreptul de a crea, un scaun, roata olarului și un cuptor.



Citea mult, artă, poezie, istorie.. îi plăcea să vadă ce fac alții iar alți artiști o admirau pentru înaltul nivel tehnic și estetic. În 1974 Maud se mută în Minneapolis-USA ca să adere la o comunitate de ceramiști. După

4 ani se întoarce în Israel, înțelege că doar aici se simte acasă. Se instalează definitiv în Jaffa într-o casă din sec XIX proprietatea unor arabi de origine coptă. Se întreține vânzând ceramică prin galerii și colecționarilor de artă locali. Amicii povestesc că Maud lucra într-o manieră impulsivă, sălbatecă , fără să dea atenție finisului, care lăsat la întâmplare producea surprize. Calitatea glazurii este decisivă în ceramică, cea realizată de Maud atinge nivelul unor consacrați ceramiști ca Hans Coper, Bernard Leach, Lucie Rie.



Îi plăceau conversațiile lungi despre literatură, ceramică, glazuri, purta discuții telefonice lungi, adânc în noapte. Un amic Ioram Rosenheimer decide să achiziționeze toate lucrările sale, fapt care conferă artistei o bază economică rezonabilă. Spune Ioram: "Sunt fascinat de operele lui Maud. Fiecare piesă

îți aduce aminte de ea, cu sfericitatea lor, stând solid pe pământ dar conectate cerului.

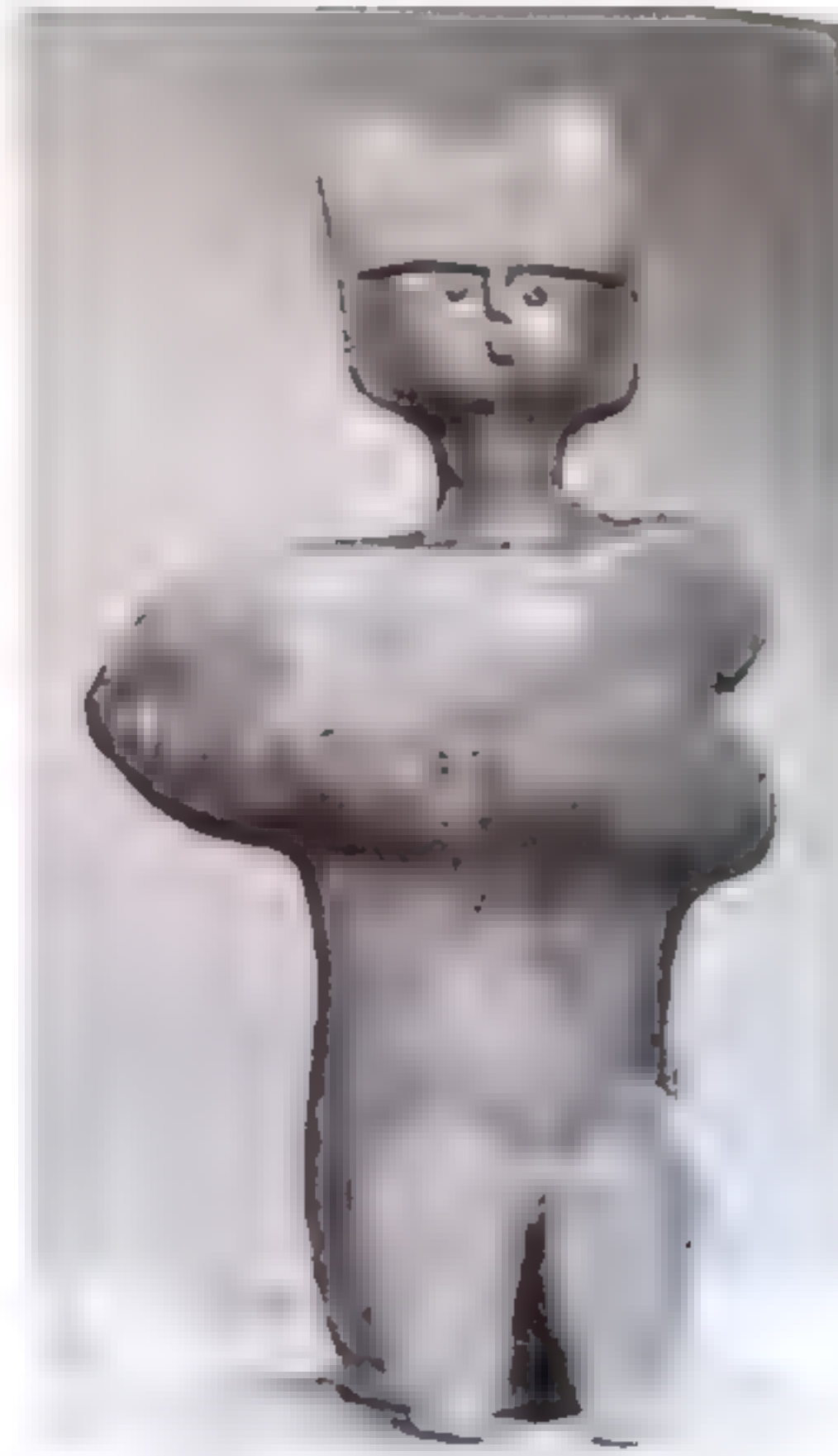
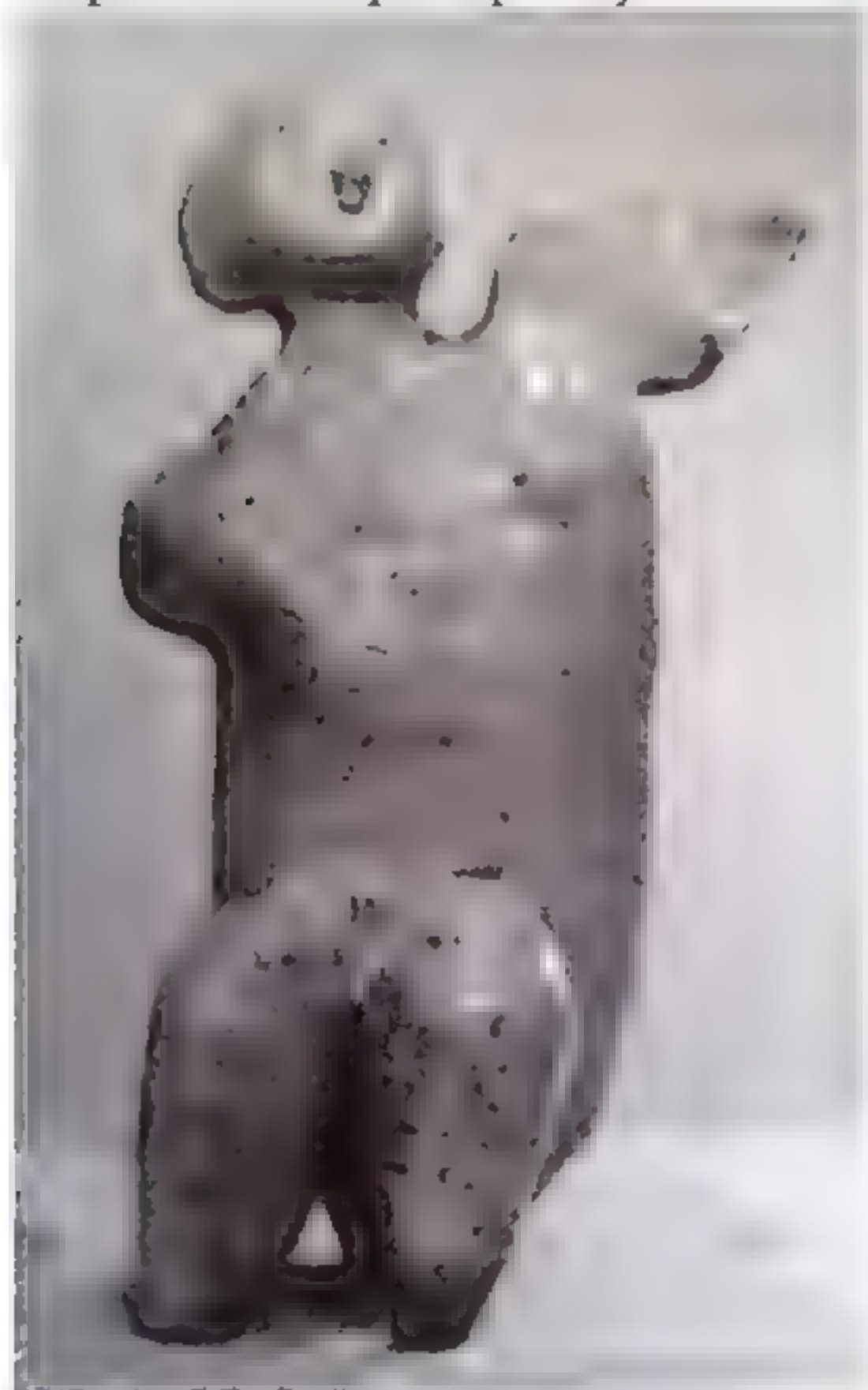
Din prima sferă fecundă crește un gât scurt care devine iar sferic, parcă ar fi capul unei persoane corpulente". Folosind luster (glazuri metalice foarte reflective, frecvente în ceramică Islamului), Maud se dedică dezvoltării de noi glazuri.



Casa-atelier din Jaffa

Fiind bună la matematică, chimie și fizică, era capabilă să formuleze noi rețete pentru glazuri originale. Avea o obsesie să producă o nouă glazură, nu-i plăcea să repete o culoare sau o textură, doar nu-s fabrică, zicea. În ultimii săi ani de viață, Ioram o vizitează de trei ori pe săptămână. Gătea pentru ea, luau masa împreună, uneori Ioram îi citea poezii din una din cărțile preferate. Un moment de mare importanță era deschiderea cuptorului. Era acolo anticipare, emoție, tensiune.. pe măsură ce comoara

își făcea apariția. Erau trei etape în producție: Prima ardere, numită biscuit, care produce o piesă de lut suficient de poroasă ca să fie bună de glazurat. A doua ardere era pentru a fixa glazura pe dinafara și înăuntrul vasului. Ultima ardere era cea reductivă, ea produce efectele surprinzătoare pe suprafața obiectului.



Nu știam ce vom căpăta, scrie Ioram, nici un ceramician nu știe. Stai la gura peșterii cu minuni și aștepti. Maud era ea însăși surprinsă și o auzeam strigând: "Ce roșu minunat cu pete verzi! Ce superb vas albastru cu pete de aur.." Pentru aceste momente trăia Maud.



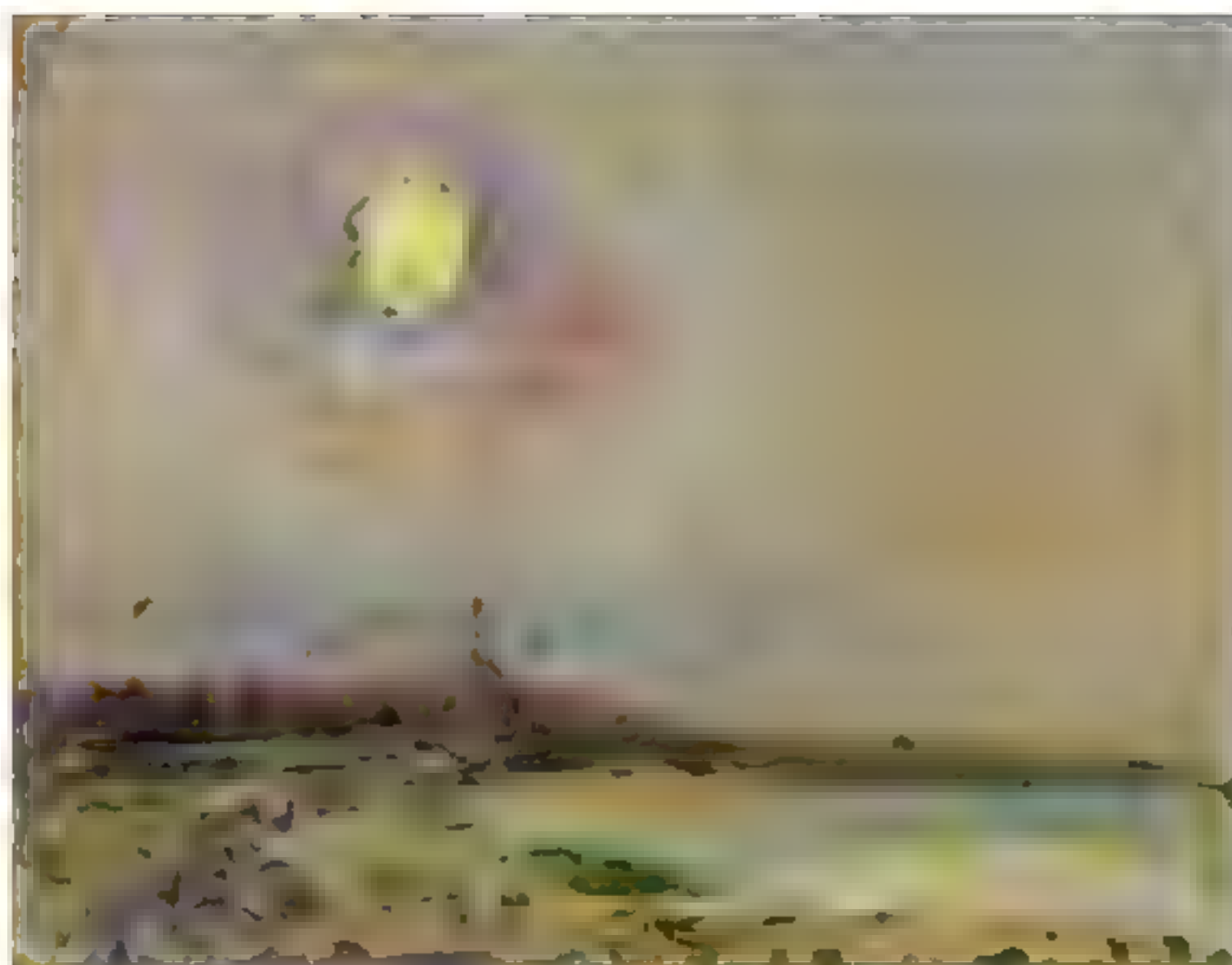
După decesul lui Maud, Ioram a încercat să realizeze o carte în memoria marelui artiste. Era un proiect vast, complicat, implica fotografia colecțiilor, culegere de date și documente biografice, interviuri, traduceri, editare și tipografie color. Din păcate Ioram nu a reușit să ducă acest proiect până la sfârșit. A fost preluat și finalizat de Galeria Benyamini - Tel Aviv și de Asociația artiștilor Ceramiști din Israel . La sfârșitul anului 2011, 15 ani după deces, cartea a ieșit la lumină. Semnează Ioram și

Dalia Manor (editare), Noam Shechter (grafică) și contribuie cu
texte: Shlomit Bauman, Ester Beck, Raya Redlich, Edmund de Waal și
alții.

Jan Sluijters - Un virtuos al expresiei



În 1906 un pictor necunoscut, Jan Sluijters, câștiga Premiul Romei, cel mai prestigios premiu în arta Olandeză. Premiul îi decerna o bursă folosită de tânărul pictor timp de patru ani ca să învețe pictura la Paris. Rezultatele acestei ucenicii îl costă premiul primit. Membri juriului șocați de ce vedeau în pictura lui Sluijters refuză să-i mai plătească bursa promisă. Nu numai subiectele tablourilor, de exemplu femei sărutându-se pasionat, ci și tratamentul plastic, culorile irizante și tehnica voit grosolană determină juriul să-i arate lui Jan.. ușa.



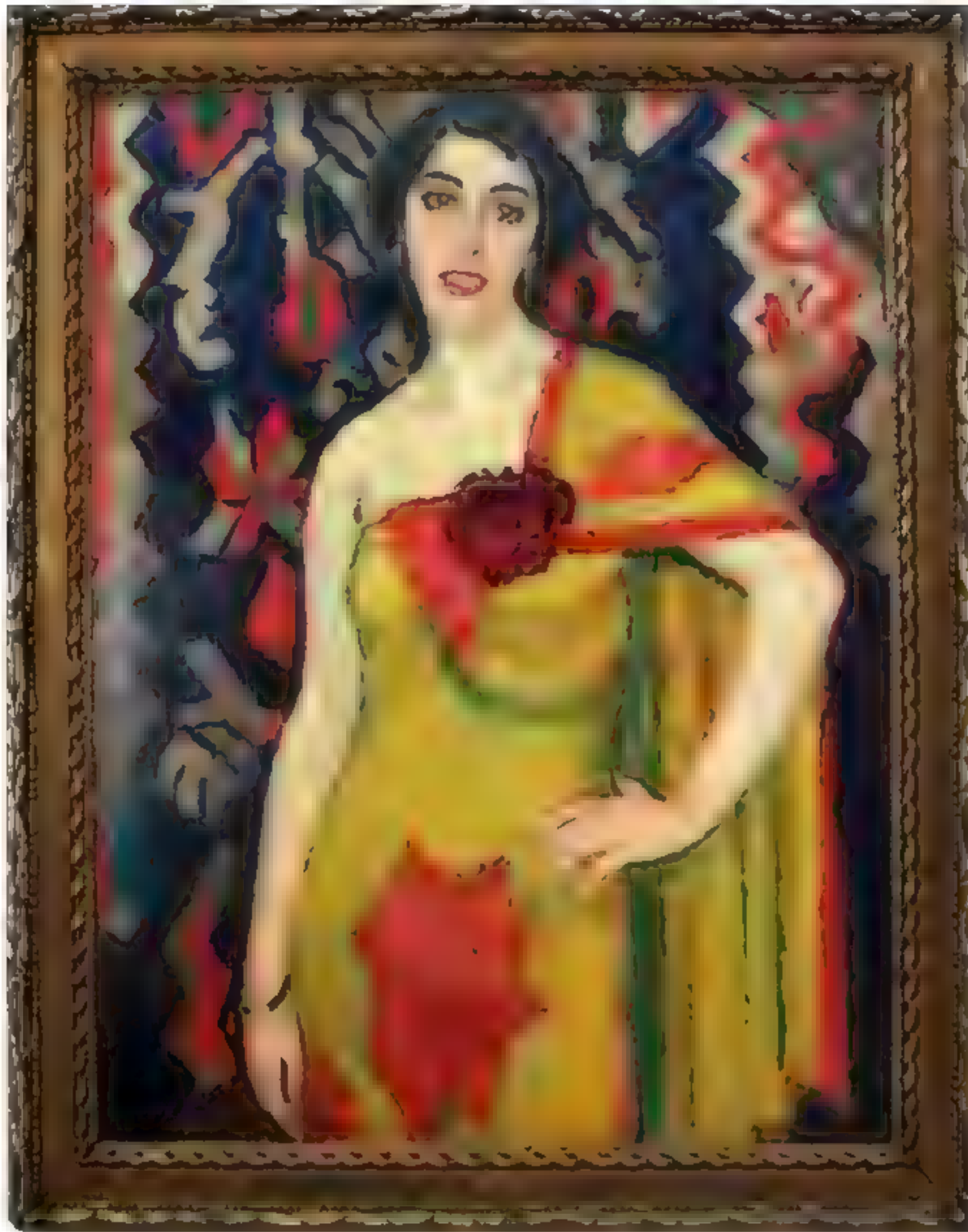
Fiul lui Antonius Sluijters, Jan, s-a născut la 17 Dec 1881 la Hertogenbosch (acolo se născuse și marele Hieronymus Bosch) lângă Amsterdam. Tatăl se ocupa cu gravura în lemn. În 1894 familia se mută la Amsterdam care devine sediul artistului pentru restul vieții sale. Tânărul Jan se înrolează la studii la Academia regală de Arte frumoase. Premiul Romei îi facilitează vizita la Paris, și imediat se simte captat de arta Neo Impresionistă, de Fauviștii (sălbatecii) Matisse și Gauguin.



In atelierul sau

Cunoaște acolo pictori celebri: Toulouse-Lautrec (de la care împrumută subiecte de circ și de cabaret) și pe Kees van Dongen. Adept instantaneu al artei moderne, Sluijters (numele se pronunță Sluyters) produce senzaționale opere pline de dinamism și îndrăzneală avangardistă. De la marele Vincent Van Gogh împrumută coloristica strălucitoare, compoziția plată plină de decorații și substanță, refuzând imaginea realistă așa cum era practică în Olanda. Stilul pointilist francez , împărțirea spațiului în fragmente, folosirea de puncte și linii frânte corespund cu gustul său și o mare parte din tablouri sunt tratate în această tehnică.

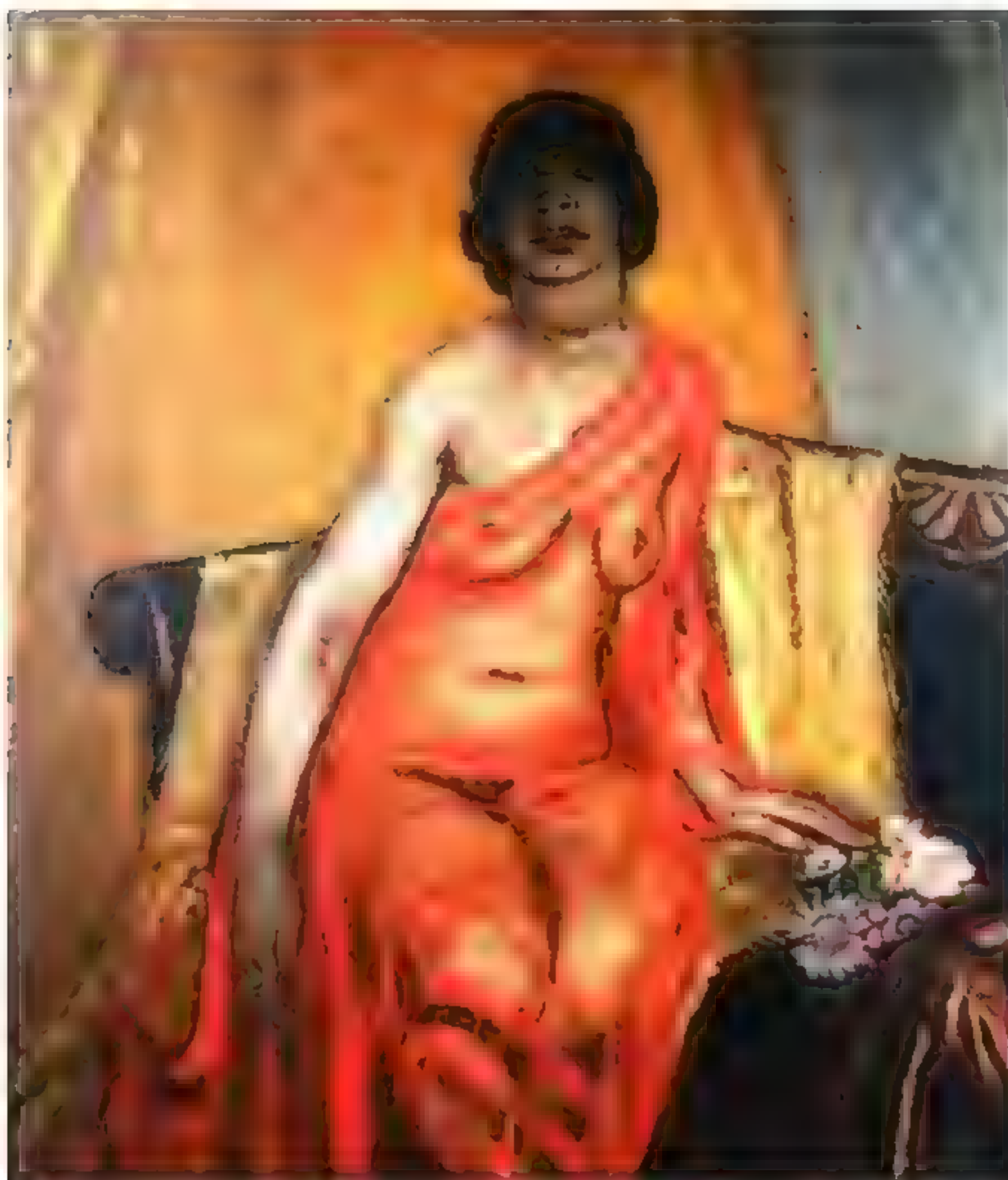




Un tablou celebru "Soare de Octombrie " 1910 - care se află la muzeul Frans Hals în Haarlem arată admirația pictorului pentru maestrul Van Gogh. Fragmentația subiectului, și tratamentul cromatic pun bazele unei noi mișcări numite Divizionism , liderii ei fiind Seurat, Sluijters , Leo Gestel și Piet Mondrian . Spre deosebire de pointilism care folosește puncte distincte de culoare uniformă, divizionismul se bazează pe chromoluminarism , o combinație optică a culorilor adiacente.



Mixtura optică este mai vibrantă și mai pură decât tradiționalul amestec de pigmenți. În loc să amestece culorile, divizioniștii aplicau culorile primare așezate în straturi suprapuse care produc efectul dorit. Această tehnică este sensibilă la lumină, tablourile sunt percepute altfel în plină lumină decât în umbră. Au folosit-o și Signac , Van Gogh, Pissaro.



Avangarda olandeză începe în anul 1909, Sluijters este prezent cu portrete, peisaje, naturi moarte și nuduri pline de culoare , formele lui sunt dinamice, construite cu o pensulare energetică , bărbătească . (Menționez Noaptea în Laren-1911, sau Model cu natură moartă).



În paralel, în Europa se dezvoltă pasiunea pentru arta fotografică. Pictorii, echipați cu camere de luat vederi immortalizau peisaje, interioare, ateliere, persoane iar mai târziu imaginile erau folosite ca model la viitoare compoziții. Se știe că Bonnard, Maurice Denis, Vuillard, Vallotton, Henri Riviere, foloseau intens fotografia ca sursă de inspirație picturii. Brâncuși era entuziasmat de emulsiile fotografice și lua numeroase vederi propriilor sale sculpturi. Alți artiști în Belgia și Olanda (printre ei Breitner, Henri Evenepole, Sluijters) erau implicați în uzul fotografiei alb negru ca o bază subtilă translației de la realul vizual la magicul pictural.



După pionieratul neo impresionist Sluijters se îndreaptă și spre alte curente , încearcă cubismul, folosind fotografia ca o sursă de inspirație și melanj între arte. Devine în final un sofisticat exponent al expresionismului olandez . A decedat în Mai 1957. Sluijters rămâne un mare pictor, un inovator, un om cu vederi umanistice, sensibil și mental, așa cum descoperim în portretele sale, majoritatea aflate azi la muzeul Orașului Amsterdam . Din păcate azi este puțin pomenit de istoria artelor, personal cred că este momentul să i se facă dreptate.



PEISAJUL INTERIOR

Un interviu cu pictorița Mirela Iordache, realizare Adrian Grauenfels



AG

Ca să nu mă îndepărtez de la schema fixă a interviurilor, să începem cu mici date biografice. Te rog spune-mi unde te-ai născut, ce ai învățat, cum ai ajuns să faci din arta plastică profesie.

Mirela

M-am născut în București, am copilărit undeva la 30 de km. de oraș. În ceea ce privește alegerea artei plastice, la început, decizia nu mi-a

aparținut. Eram prea mică, pentru a realiza despre ce este vorba. Eu am venit doar cu harul, și am avut bucuria de a fi înconjurată de oameni care au fost receptivi la potențialul meu artistic. Aici au contribuit mai multe persoane. Îmi aduc aminte cum mama presa flori și le grupa frumos într-un caiet de poezii și impresii al ei.

Aveam o legătură strânsă cu bunica din partea tatălui, producea țesături la război (la vremea aceea erau pentru mine o chestiune foarte complicată, casnică), dar le țin minte și acum, ca niște fresce vechi, cum mi se înșiruie prin fața ochilor imagini viu colorate . Era ca o magie totul. Culorile erau saturate, compozițiile simple, într-un limbaj geometric-figurativ, fondurile negre. Îmi aduc aminte cu claritate. Nu rețin primul desen făcut de mine. Poate ceva desenat cu cretă pe asfalt, sau pe pământul umed, în jocurile copilăriei. Îmi aduc aminte că îmi desenam jucăriile, veneam cu adaosuri pe ele, mereu mi se părea că ar lipsii ceva, iar mai târziu, am făcut primul portret tatălui meu. Că anecdotă , îmi aduc aminte că nu eram un copil cu poftă de mâncare, mama înfuriată pe mine mi-a desenat ceva pe felia de pâine cu unt, nu mai știu anume ce, dar de atunci mult timp, mâncarea avea un gust formidabil. Apoi mai târziu, în clasa a IV, am fost remarcată de învățătoare. După un timp a venit la poarta casei mele și a vorbit cu părinții mei. Le-a spus că ar trebui să mă ducă la pregătirea pentru cursurile de pictură. Către finalul clasei a V, tatăl meu m-a înscris la o școală în București de pictură și desen. Au urmat meditațiile cu un profesor din Liceul Nicolae Tonitza. În clasa a IX, eram proaspătă absolventa a liceului de arte plastice N.T din București.



AG

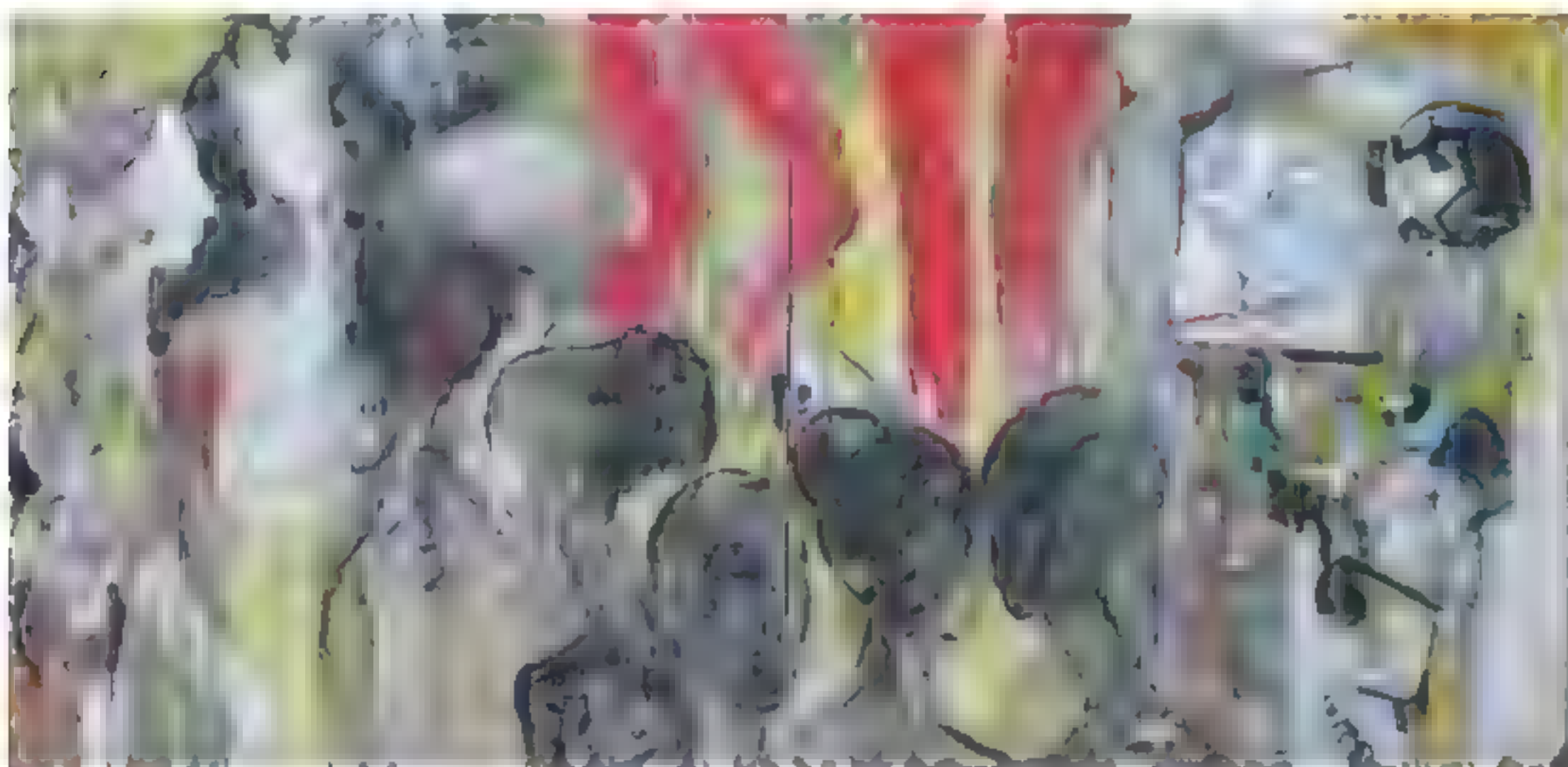
Ce te-a influențat mai mult în anii de studenție, ai fost un om al academiei sau un rebel care înoată contra curentului? Mă gândesc că ai apucat o epocă grea, de căutări și de re poziționare a artelor după revoluția din 89. Au urmat ani de eliberare de normele social-politice care sufocau expresia în România comunistă. Cum ai digerat această perioadă?

Mirela

Anii de studenție au fost grei. Mă frământau toate lucrurile posibile și imposibile mă depășea înțelegerea lor, datorită vârstei. A fost ca un ghem ce l-am putut descâlci cu greu, mult mai târziu.

Este greu să te poți situa undeva, într-o zonă sau stil. M-am străduit să îmi găsesc un limbaj prin care să mă pot exprima. În domeniul artelor, lucrurile sunt complicate iar procesul de maturizare se face foarte târziu în viața unui artist. Eram încă din liceu sfătuit în legătură cu acest aspect. Suișuri și coborâșuri. Permanentă nemulțumire că nu ești aproape de ceea ce vrei să exprimi în fond, că vrei să fii bun, să îți placă ceea ce faci era o constantă. Acestea sunt aspecte ce urmăresc artistul de-a lungul vieții, la un moment dat ele se diminuează, dar nu dispar. În studenție m-am înțeles bine cu profesorii mei, eram câțiva cum se întâmplă de obicei, dornici să stăm la atelier după ore.

Făceam între noi studii, și apoi propriile compoziții. Eram fericiți când găseam o rezolvare plastică nouă, în lucrările noastre.



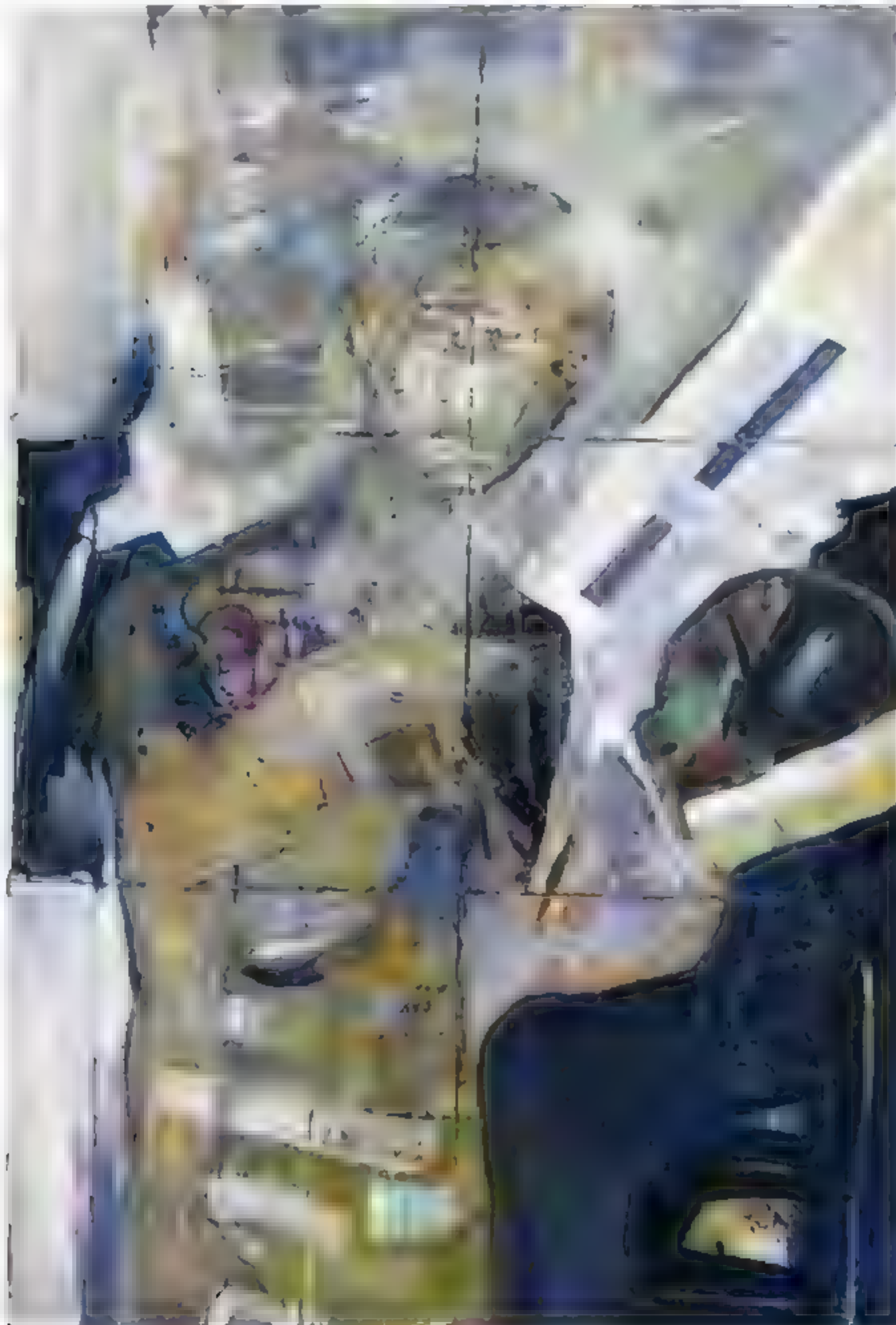
AG

Te rog să mă ajuți să te încadrez într-un stil. Privind tablourile recente te gasesc post modernistă. Cum te definești ? artist modern? abstract? pop art? ce curente te-au influențat și modelat artistic? Vedem la mai toți pictorii o perioadă de oscilare între realism și figurativ, între clasic, figurativ și abstract. Un bun exemplu este americanul Edward Hooper.

Mirela

Îmi este greu să mă încadrez într-un stil. Îi voi lăsa pe cei de profesie, s-o facă. Îmi aduc aminte în liceu, ca pe mulți de altfel, cum ne-a influențat

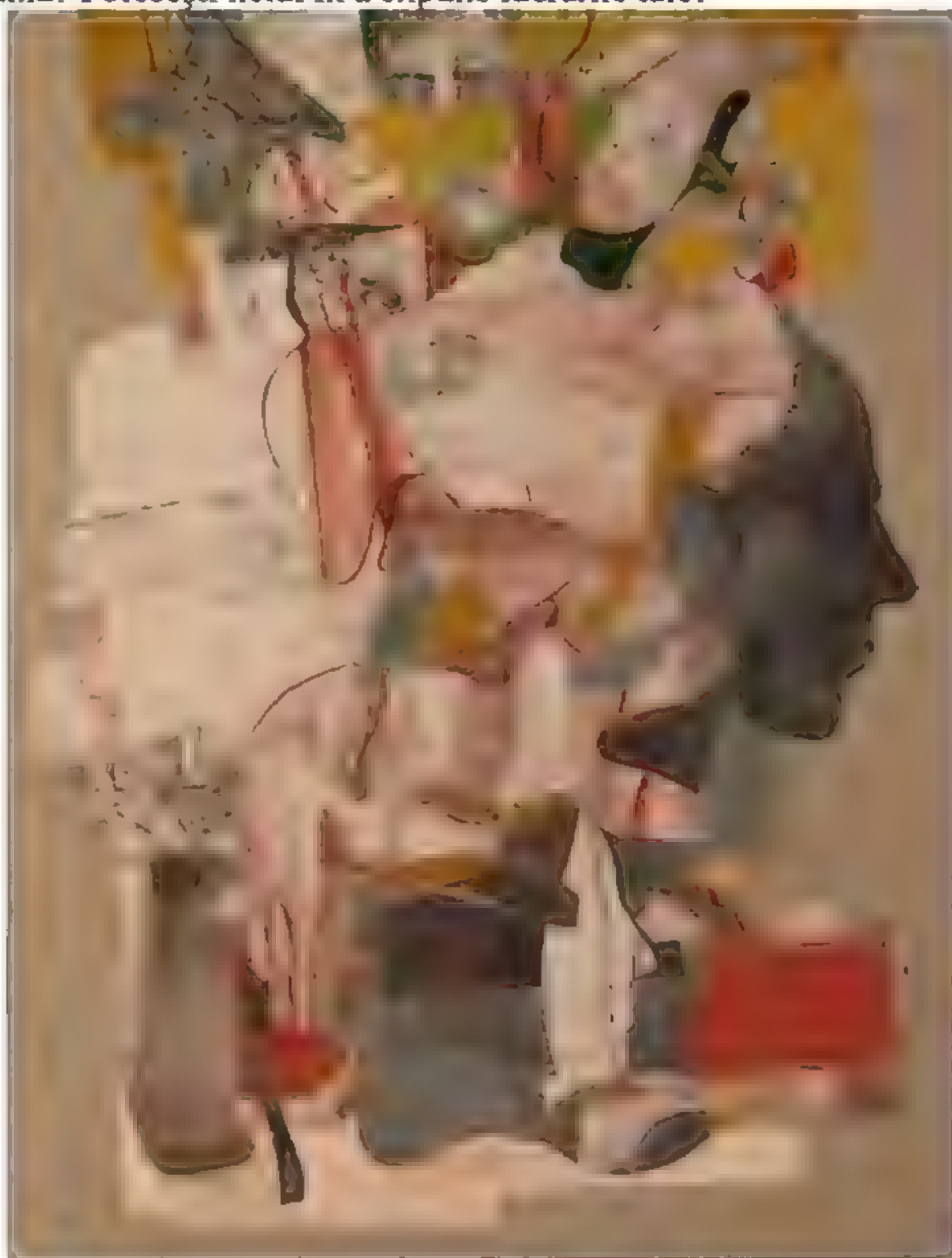
Renașterea. Era o nebunie, studiul din zona aceea. Anatomia artistică, era matematică dar și medicină pentru mine. Umanismul renascentist a fost declicul, pentru studiul cât mai elaborat. M-a ajutat în a vedea realitatea cum îi zic eu, a obiectului studiat după model, de orice natură. Am trecut prin istoria artei și m-am oprit în multe zone ale acesteia. Acum pot spune că rezonoz, cu artele primitive și tot ceea ce s-a făcut în final de secol XIX, și până în prezent.



AG

Ce pictori români preferi? Participi la expoziții solo sau de grup? Ce spune critica locală despre munca ta? În Israel trăim o deosebit

ă efervescență a artelor vizuale. Cum este pictura apreciată azi în România? Folosești netul în a expune lucrările tale?



Mirela:

Dintre artiștii români apreciez mulți, este greu să îi enumăr aici. Îmi vin acum în minte: Hans Mattis Teutsch, Victor Brauner, Marcel Iancu, Horia Bernea, Max Herman Maxy. În ceea ce privește participarea mea la expoziții, cele mai multe sunt cele colective. Probabilitatea să participi la o expoziție de grup este mai mare, decât aceea de a-ți planifica o expoziție personală care implică sală, concept, idee, promovare, logistică (dacă are loc în afară Bucureștiului). Aceste aspecte sunt extrem de importante, durează mult și se planifică de pe un an pe altul. Anul 2011, a fost pentru mine unul bogat în participări atât de grup cât și personale. Până acum nu aveam mai mult de o expoziție personală, de la un an la

altul. În ceea ce privește critica locală despre ceea ce fac eu, îmi este greu să am o părere obiectivă. Se vorbește în mare, frumos și foarte rar constructiv. Nu mă refer aici la critica negativă, ci la cea vie, dinamică , care punctează greșelile artistului prin rapelul făcut corect și detașat la creația lui. Rar mi s-a întâmplat să am curatori la evenimente expoziționale, ce nu au plictisit auditoriul, cu un bun spirit oratoric, viu. Arta în România, are un public restrâns. După părerea mea, la noi se face artă. Cred că este vie, are un spirit al ei. Sunt artiști tineri cu potențial. Consecvența cu care aceștia expun și se implică în evenimente, este foarte importantă, este vitală. Frontul nou al internet-ului, este la fel de important și el pentru arte. Canalele noi de distribuire a informației, sunt utile artistului în a-și face publică creația. Eu folosesc internet-ul, în a-mi expune lucrările în mediul virtual, abia după ce acestea au fost expuse în galerii. Îmi promovez expozițiile, și la rândul lor sunt promovate pe site-urile destinate evenimentelor culturale. Sunt multe persoane care mă cunosc ca plastician, de pe internet. Vestea se duce, ca să zic așa, mult mai ușor, mai rapid. Sunt evenimente și artiști, despre care aflu mult și comod din mediul virtual, până să iau contact direct cu ceea ce expun. Este una din laturile bune ale Internet-ului.



AG

Am vizitat recent Amsterdamul. Un muzeu deosebit este instalat în casa lui Rembrandt transformată de maestru într-o adevărată uzină de produs pictură și litografii. Se pot vedea camera de lucru, anticamera pentru clienți și modele, atelierul său, cămara cu relicve istorice, oseminte, arme, armuri și chiar un mic crocodil împăiat. Cum e atelierul tău? Ce ore sunt favorabile muncii ? Pui muzică de fond, ce te inspiră și cum pregătești subiectul unei noi lucrări?

Mirela:

Atelierul meu este unul cât se poate de comun și care răspunde nevoilor mele, din punctul de vedere al spațiului, și al luminii. Prefer să pictez ziua cât am lumină naturală, pentru a nu-mi altera culoarea la nivelul

percepției vizuale. Nu am găsit încă becul ideal, care să-mi redea o lumina caldă și suficientă lucrului. Am lucrat ani buni și nopțile, trecând peste regulile bioritmului meu, dar nimic nu se compară cu un lucru început și terminat în lumina zilei. Serile încep să fac schițe, să gândesc, să îmi notez idei. În atelier ascult sau nu muzică, depinde de dispozițiile pe care le am.

În ceea ce privește inspirația, se produce un declic la un moment dat, ce-mi dă acel avânt. Inspirația îmi vine din lucruri mărunte și din detalii. Din felul în care las lucrurile să mă atingă, în mod normal și firesc mie.

Procesul poate să fie unul rapid sau complicat, depinde de mulți factori. Câteodată am nevoie de așa zisă lene creativă, cum zic unii colegi de breaslă. Nu-mi puteam explica la un moment dat, după ce lucram, se instala o pauză în care nu se mai întâmpla absolut nimic. Totul lua forma de stări, senzații, emoții...

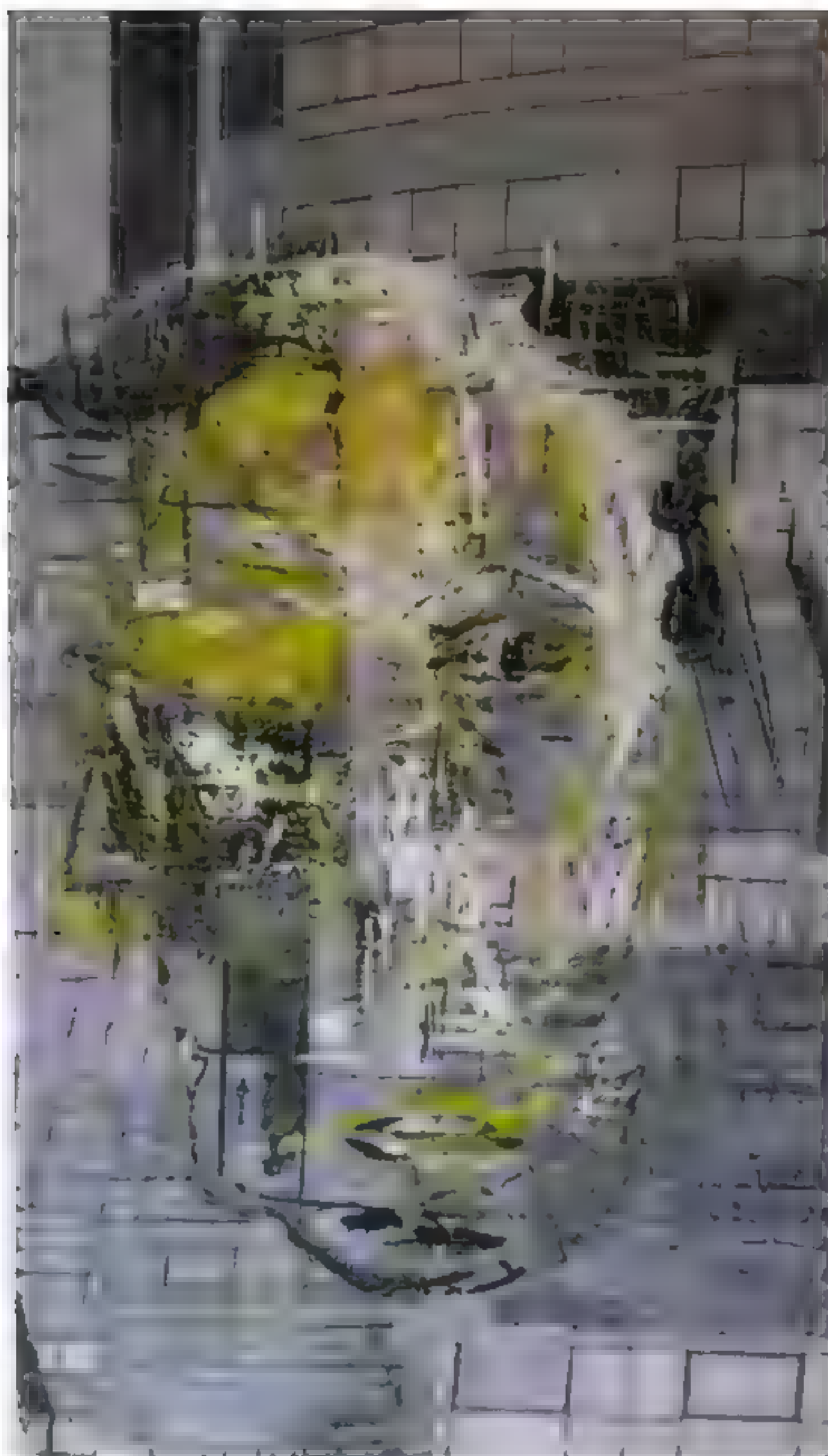


AG

Acum am să te întreb de tehnica folosită. Mă interesează procesul întreg de la concept, schițe și până la finișul final. Ce materiale folosești, ce medii, cum bate lumina în atelierul tău , ce anotimpuri preferi, ce nu te mulțumește la un tablou terminat?

Mirela

Tehnicile de care mă folosesc, sunt din cele mai diverse. Soluții acide, aerosoli, culori de apă și ulei, zemuri de orice fel, improvizez sau nu, depinde de suport, subiect...etc. Anotimpurile nu au nicio influență. Când lucrez am sentimentul de atemporalitate. Știu doar când trece timpul, după cum se modifica lumina. Dacă ceva mă nemulțumește la un tablou, este totul. Il las deoparte, și reiau munca când cred că o pot rezolva.



AG

Ce planuri de viitor ai? Cum plănuiești să devii un artist major, există o strategie a succesului sau te bazezi doar pe muncă și talent? Trăim într-o epocă a vizualului dar și a ratingului stabilit de mediile de comunicație. Pe mine mă deranjează comercializarea esteticului, mă refer la arta făcută pentru a epata și ajunge sub reflectoare nu pentru conținutul mesajului ci pentru că oferă presei exhibiționismul și show-offul căutat de lumea comunicățională care ne inundă . Presa a preluat rolul frescei, ea duce cotidianul în ochii consumatorului de vizual.

Mirela

În planurile mele intră taberele din 2012, și lucru în continuare alături de evenimentele expoziționale. Îmi planific cât mai puțin, pentru ca să se întâmple cât mai mult. Nu am o strategie, despre cum voi devenii un artist major, dar știu că munca și talentul nu-s suficiente. Mă implic în proiecte artistice, colaborez cu alți artiști, încerc să expun cât mai mult afară, și pe lângă toate acestea participările în străinătate sunt foarte importante.

Proiectele personale și colective, workshopuri interactive în diverse spații neconvenționale, performance art, fac parte din viitorul apropiat. Arta făcută pentru a epata, îmi este greu să o numesc artă. Este deja în zona show-ului, și se adresează acelei zone atavice din om. Arta cred, că trebuie sub toate formele ei, să transmită ceva, să fie vie. În unele situații, conceptul uneia sau alteia poate fi în regulă, atâta timp cât mediatizarea se face fără distorsiuni.



AG

Mai arunc o privire la tablouri unele îmi amintesc de colaj, altele de expresioniștii germani. Îmi place tumultul cromatic, neliniștea care o transmit privitorului, nimic nu ne amintește de Nirvana, dar câtă forță este pusă în acest dialog la care suntem invitați de artistă. La marginea vizualului lăsăm imaginația să colinde orașe și câmpuri, oglinzi, geamuri

simulate, portretele unor personaje care vin din viitor sau din străfundurile memoriei. Depinde de starea în care ne aflăm și de curajul în a ne înhăma în descifrarea stărilor sufletești ale artistei. Dragă Mirela Iordache îți mulțumesc pentru timpul și materialul oferit cititorilor din Israel, îți doresc succes și împlinire estetică.

Voiaj ,Voiaj

Un periplu poetic prin arta israeliană actuală, Beit Beniamini -
Tel Aviv. Noe 2011



Memoria unui voiaj

*Când eram copil
Am știut să împăturesc bărci
din foi de hârtie
le luam în curte*

*să plutim amândouă în cada de tablă
lansându-le absorbeau apă
și imediat se scufundau
și eu cu ele*

*Cercetam barca în clătinarea sa
cu minuțiozitate și mirare
vroiam să înțeleg
oare de ce dispar bărcile în cadă
ce secret nu știam atunci?*

*Gânduri despre călătoria cu barca au generat acest periplu poetic,
vizual.*

*Memoria unor dureri, căutările, călătoriile care le facem printre oameni,
cu oameni, cu arta lor..*

Tirtza Yalon Kolton, curator
AG, text și fotografie
Noe 2011



Matagonia

Ce viața grotescă
câți clowni aici într-o barcă
navigăm în cercuri
cercuri de piatră
cercuri de lut
de transpirație și de salivă
suntem nebuni?
suntem altfel decât voi?
cine suntem? unde ne ducem?



David Morris , Corabia nebunilor, lut ars

Ah melancolia nopții
Încet trag la rame
auzi țipătul pescărușilor flămânzi?
Luna se reflectă în apă, ca o fantomă albă și vie
Mă cheamă, mă ademenește
Am învățat să fiu singur, când mă las pe spate văd infinitul, în jos abisuri
nesfârșite.
Undeva se termină ele apele. Dar unde este cerul, sudul, polul, orizontul ?
Pe cine să întreb? și în ce limbă?



Ronen Siman-tov , Barca făcută din crengi, ulei pe carton

Barca



Iată un sarcofag care poartă un mort în noua sa viață. Un pește mort sau un om mort? Poate o idee care pierde între valuri. Este împins sau este tras? Geometria implică un punct de plecare, o direcție, forțe care să ne ducă mintea de aici spre dincolo. Navigăm șovăielnic, între precarul întâmplărilor și îndârjeala cu care ele se repetă. Și când navigăm în barcă nu este el destinul cel care ne conduce? Nimic nu este reversibil, omul în barca se schimbă, este un om într-o oarecare barcă, oceanul conține un om într-o barcă, care poate fi sarcofag, mormânt sau salvare. După cum se rugau fenicienii, destinul este vâsla, vântul este speranța, cerul peste noi pretutindeni.

Jonathan Ofek, Barca, bronz și lemn

Mimuzia



Mimuzia - memoria muzei.

O barcă se odihnește sub un pom. Măreț, singuratic, în naturala să splendoare, pomul împrăștie o umbră detașată de real. Ce experiență estetică, seductivă.. E un act de imaginație care ne provoacă, care cere participare și zâmbet. Cum a ajuns barca sub pom? Terenul e ferm, lichid nu vedem în jur , dar peisajul ne este familiar, posibil, chiar și apetisant memoriei. Uite cum barca plutește între cer și munte, între crengi și raze de lumină, e aici, ca o inocentă tentație.. sau poate o secretă pregătire de evadare?

Noa Melamed - Mimuzia , fotografie , hârtie pliată, cerneala

Fata Morgana, corăbii ruinate

Stau deoparte și văd
oameni care trec peste mine

Eu mă mișc
Eu nu mă mișc

Umbra mea
trece cu lentoare
se duce cu trecătorii
Așteptați-mă vă rog
Vă urmez
dar nu știu încotro
Îmi aprind încă o țigară
Mă joc cu fumul
Admir norul care dispare
Iacă a trecut un minut
acele ceasului
alearga ele după minutele trecute..



Leonid Gosin - Fata morgana, tuș pe hârtie, instalație

Ah mâinile , calde ocrotitoare.. ce vulnerabilă e corabia în liniștea de după furtună. Sunt salvată zice bărcuța, făcând cercuri cercuri în căușul palmelor Și ele..mâinile . Ele vor să mă arunce înapoi sau să mă salveze, oricum e bine pe uscat nu-s valuri și mă pot odihni în soare. Dar dacă cineva pierdut în mare are nevoie de mine de spațiul acesta îngust , scorojit , mâncat de crustacee...omul acela cere sprijin, casa , teritoriu, protecție. Hai trimite-mă înapoi peste ape , acolo e locul și menirea mea..



Shulamit Etsion , instalație personală - Porțelan , piele

Corabia Nebunilor

Suntem leproși
simandicoși
condamnați la exod
la un nesfârșit prohod
8 nebuni
ca opt păuni
îndrăgostiți
absoluți în plutare
minunați la privire
vâslim și cântăm
ne mirăm, calculăm
cât mai e până la soare
câtă Lună răsare în zare
vorbim filosofii, suntem stilați
apoi dormim ..îmbrățișați



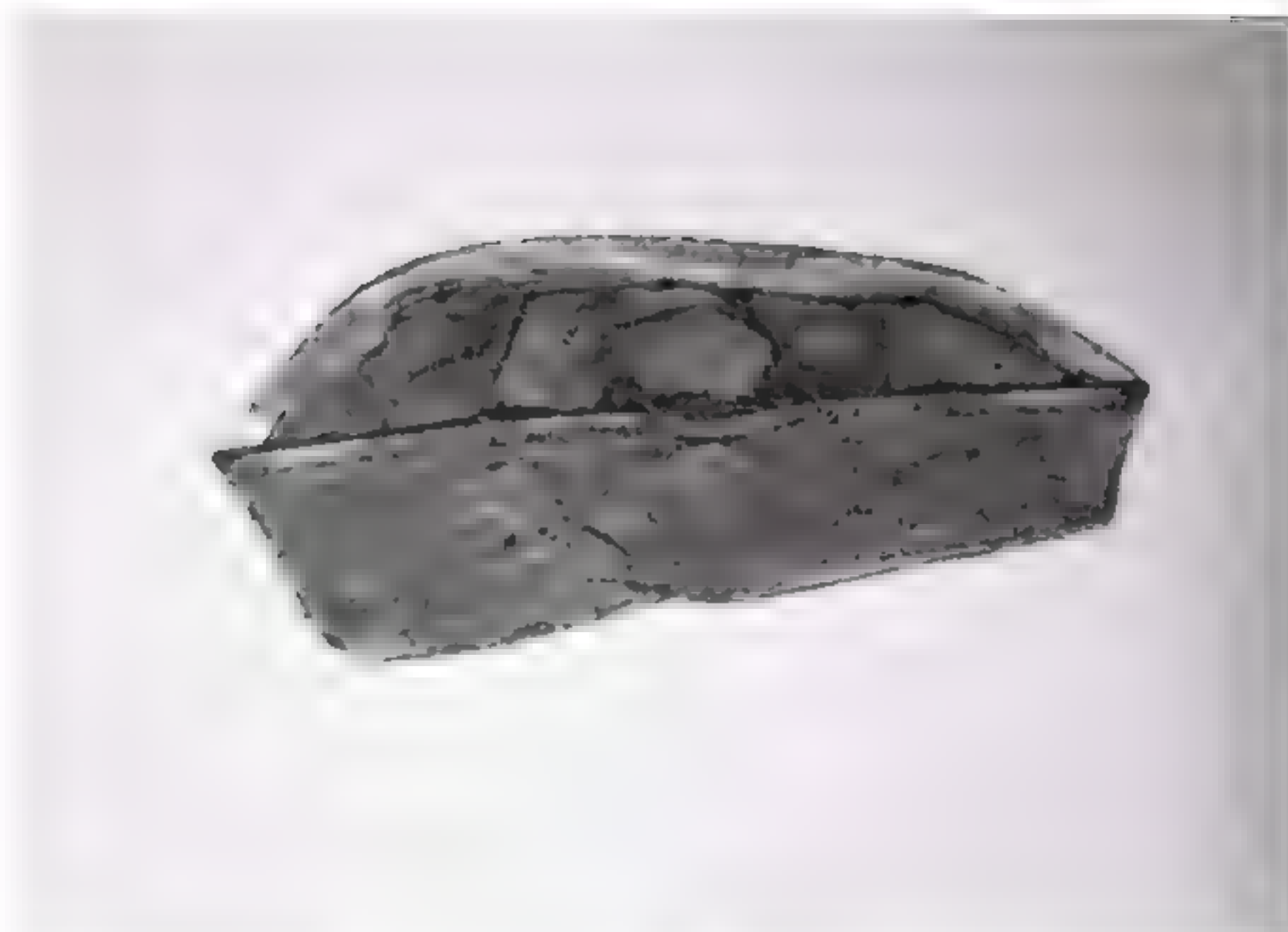
David Moris , Boat of Fools, pământ ars.

Privire



Ultima Barca
e blocată legată
mă rog cerului
despic clipa, mă uit în adâncuri
abisuri curioase , trecuturi dubioase,
corpul meu conținut de un alt corp
e mama mea oare? e marea care ne cheamă
pe mine
pe voi
suntem una..

Svetlana Faerman, Privire, Lut , desen cu pigmenți



O barcă fragilă

plutește spre necunoscut
cară pietre, vâslașul gândește

Visând, împletind, mintea mea , sufletul tău
măinile tale, căldura trupului tău, fruntea ta,
ochii tăi, vocea ta..

Uite ating vidul, Pietrele sufletului meu.

Inima mea e ruptă. Pietrele sunt ca păcatele mele, gem , dor, se sufocă .

Nu mai rezistă omul

Și-a abandonat barca

Pur și simplu dispare în ape incerte.

Eva Avidar , Fără Titlu, litografie

Voiajul a luat sfârșit

Barca zace la mal, uzată , zgâriată , iubită
legată legată...

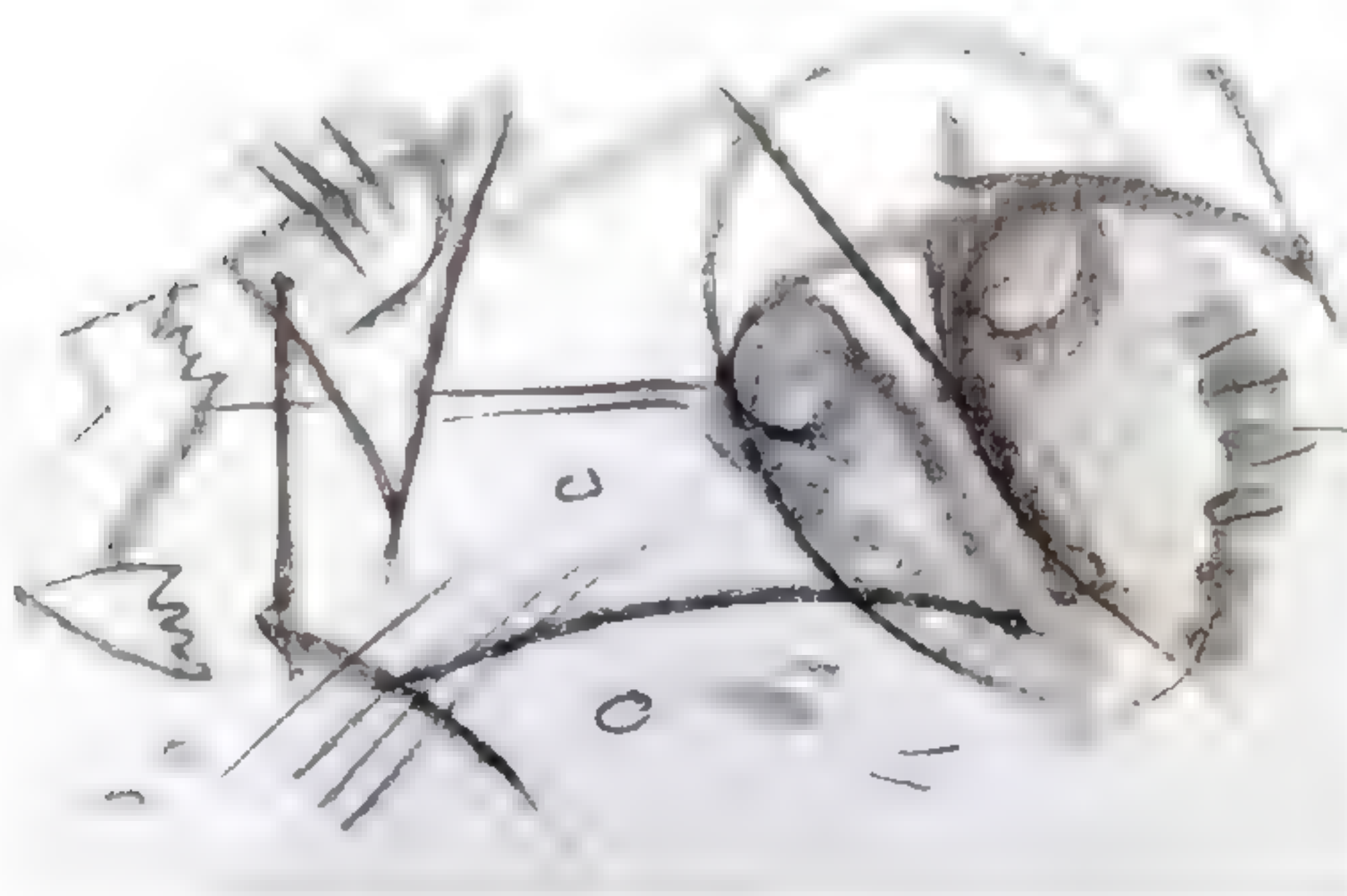
Undeva se aude marea clipocind pământului
Voiajul a luat sfârșit.



MAIA MARTIN - Pictura poetică

Interviu realizat de Adrian Grauenfels

Cu energie debordantă și entuziasm găsit doar la puțini artiști, Maia Martin trăiește și crează în București, România. Activă pe net, la Realitatea TV, și de la 1 noiembrie la viitorul canal Digi News, găsește timp pentru pictură și poezie. Dar și pentru a edita și produce cărți, videoclipuri, poezii citite la microfon, toate făcute profesional și estetic. Textele însoțite de desenele Maiei capătă o altă dimensiune și înțeles. Picturile completează textul spiritual și vizual, indiferent dacă sunt abstracte sau figurative, ele ne bucură ochiul prin conținutul sincer, optimist. Interviuul de față ne dezvăluie biografia acestei tinere și promițătoare artiste.



AG - Să începem cu câteva date personale, Maia, ce îmi spui despre cariera ta, școală, educație.

MM - Eu pictez și desenez de când mă știu. Mama mea picta. Așa cum am mai spus într-un alt interviu, mama atunci când dorea să picteze, era înconjurată de patru fete, care mai de care mai curioasă . Ca să poată să se

concentreze, ne dădea fiecareia câte o pensulă, o bucată de carton mai mică pentru a ne fi paleta și o bucată de carton mai mare ca suport de lucru. Tatăl meu făcea desene în cărbune. Ambii părinți aveau înclinații artistice. Eu am făcut un an de liceu la matematică - fizică, în Târgoviște, doream să dau la facultatea de arhitectura. Apoi, din cauza unor probleme familiale și de sănătate, am plecat la un alt liceu, la Buzău. După un an, mi-am dorit cu ardoare să ajung la București. Din fericire, am ajuns, astfel încât clasele X-XII, le-am făcut la Liceul de arte plastice N. Tonitza, din București. Apoi am făcut un an la Universitate de arte Luceafărul, la Pictură. Studiile mi le-am finalizat la Universitatea de Arte Nicolae Grigorescu, unde am făcut 4 ani, urmând cursurile profesorului Vladimir Zamfirescu și al asistentului său, Marian Maria.

AG - Admir picturile tale recente. Au un colorit deosebit și mai ales ritm. Unele îmi amintesc de Miro, altele de Paul Klee. Mai ales este interesant stilul pointilist care conferă analogie cu lumea digitală construită din pixeli. Cum ai ajuns la artă? ce curente iubești și care îți displac.

MM - M-am născut în mijlocul artei, am fost îmbrățișată de ea. Iubesc multe stiluri, îmi place tot ce e de calitate. Nu detest nimic în artă. Important e să fie bună și să transmită emoție privitorului. Chiar dacă este vorba de un simplu desen geometric, un triunghi sau un cerc. Să aibă mesaj. Pot înțelege diferitele forme de expresie. Dar am aderat la un stil care mă reprezintă cel mai bine.

*Viața mea e un triunghi
Scăpat din cerc și din pătrat
Un unghi mă cheamă cu nesaț
Și-un frânt de cerc mă ține-n laț
Mă uit spre toate cele trei
Și nu văd cum să scap de aici
Mă-nchin în pete violet
Și-mi chem în ajutor un punct
Și dincolo de mine-n cer,
În fund de mare-răsărit
Stau linii și spirale-ncet*

Tăcute, viețuind.



AG - Ce părerea ai despre evoluția artei românești? Ce evenimente ai putea menționa că fiind importante esteticii?

MM - Evoluția artei românești? Aceeași problemă a racordului cu arta modernă - pe care o știm cu toții. Acum cred că suntem racordați. Ca popor am făcut ce-am putut în condițiile istorice date. Cred că acum avem diversitatea de expresie și mesaj, cred că avem mulți artiști tineri foarte buni. Sper să avem și șansa să fim remarcați.

*Negru subțire mă-ntind
negru subțire mă prind
verticală se-ntinde
spirală mă cuprinde
sprijin de niciunde*

*În dansul acesta pereche
un cerc ne iubește
perfecțiunea se rotește
iute, iute, sfârlează*

deși ne veghează

accent de lumină

accent de violină



AG - Ce tehnici folosești? explică te rog procesul conceptual și execuția unei pânze. Ce faci cu o pânză care nu îți place? Ai distrus uneori opere?

MM- Ca tehnica folosesc culori acrilice aplicate pe pânză, pentru lucrările finale de pictură, iar schițele și desenele le fac mai ales în tuș pe hârtie. Fac foarte multe schițe. Pornesc de la o idee sau de la o emoție. Schițele în tuș, cărbune, pastel cerat, creion și altele, îmi oferă prilejul unui debușeu emoțional, dar și al clarificării mesajelor. Schițele prime le reiau, uneori și de 4-5 ori, până ajuns la o esențializare de linie și formă, o esențializare a mesajului. Majoritatea sunt executate în tuș, negru pe alb. Liniile acestora se regăsesc apoi în lucrarea finală. Am sute de schițe. În fața unei pânze goale, încep să răsfoiesc bibliorafturi pline cu acestea. Aleg apoi o schiță potrivită cu starea mea sufletească din acel moment

sau care mă provoacă. Fac desenul în creion pe pânză cu atenție, uneori modificând schița originală. Aștern apoi un prim strat de culoare în aplat. Apoi vin cu straturi succesive suprapuse de puncte, în diferite forme și direcții. Trebuie să fiu foarte atentă la amestecurile rezultate din aceste straturi. Tehnica îmi permite lucrul atunci când am timp, câteva minute sau ore în șir. La final adaug din nou desenul, dar cu acril negru, cu pensule rotunde, încercând să modulez linia în unele locuri sau să folosesc o linie seacă, ascetă în altele. Creez tensiuni cu ajutorul formelor, punctelor, liniei, petelor de culoare. Ca orice artist conștient, am distrus multe lucrări. Trebuie să facem curat în atelier.

*M-adun în formă și mă strâng
Mă vezi și mă-nconjori curgând
Dialoghezi cu mine - cânt
Mă legi cu zaua de pământ
De sârma-i vorba ta și gândul
Te cerți, mă cerți, închizi cuvântul
Uitându-te spre mine, cel iubit,
Tu, în triumghi, te regăsești uimit.*



AG - Frumose poezii. Se poate trăi azi din artă? care e cheia succesului după părerea ta?

MM - Probabil se poate trăi, personal nu trăiesc din asta. Dar - TRĂIESC PENTRU ARTĂ. Nu cunosc cheia succesului, probabil muncă, creativitate, voința de a fi mai bun decât tine însuși și noroc, de ce să n-o spun. Eu încerc să fiu tot mai bună și sper să am șansa să fiu descoperită.

AG - Am văzut, în ultimul an, că faci intensiv video, design pe net, produci arta digitală și antologii de poezie, cum ai ajuns la aceasta îndemânare și eficiență prolifică?

MM - Îndemânarea și eficiența - prin voință, muncă și abilități. Sunt un om curios și ambițios. Îmi plac proiectele finalizate. Îmi place să clădesc, să creez scări și să urc pe ele. Să adaug cărămidă lângă cărămida. M-am implicat foarte mult în proiecte culturale personale, Biblioteca multimedia Maia Martin, dar și în proiecte generale, cum este Cititor de proză. Nu mai am atât de mult timp, așa că probabil, ritmul va fi diminuat de acum înainte.

AG - Cum crezi că va evolua netul, comunicarea, socializarea pe net. Găsești netul nociv sau benefic?

MM - Netul? Nimeni nu știe cum va evolua. Pentru mine este benefic. Este o poartă deschisă către lume. O șansă extraordinară de a cunoaște și de a te face cunoscut. Fiecare alege din net televiziune, cărți, informații, sau relaxare - ce dorește și ce crede folositor. Nu există limite. Nu internetul este nociv ci este necesară o educație privind criteriile de alegere. Cu alte cuvinte problema este capacitatea de alegere a ceea ce ne face mai buni și mai frumoși.

AG - Cum îți petreci timpul liber, ce cărți citești, ce muzică îți place? ai timp de prieteni? de excursii? de familie? Care e viziunea mulțumirii?

MM - Nu știu care ar fi timpul liber... Am serviciu, lucrez, pictez, fac numeroase proiecte. Nu am timp liber. Am citit foarte mult, din păcate acum nu mai am atât de mult timp pentru asta, dar mă strădui. Îmi doresc o familie, dragoste și sănătate. Mi-aș dori să ajung un artist cunoscut, să pot călători împreună cu familia și... expozițiile mele în colțuri ale lumii, deocamdată doar visate.

AG - Cum vezi pe Maia Martin peste 20 de ani? ce ținte ai în viață?

AG - Mulțumesc Maia Martin pentru timpul acordat și materialul poeto-grafic produs special pentru acest interviu. Îți doresc succes, multă inspirație și șansa unei expoziții personale, cât de curând.

Edward Hopper - Metamorfoza Realului



Realul disecat, recalculat, revizuit, transformat și apoi reconstruit pe pânză, iată esența viziunii artei moderne văzută de pictorul american Edward Hopper. Pictorul oscilează între arta europeană, vizita des Parisul ca să studieze arta care se năștea în Franța, (dar se întoarce neafectat de noile curente, deși admira pe Manet și Degas, de la care împrumută stil și compoziție). Despre Picasso spune că nu auzit de acest nume, în schimb este impresionat de Rembrandt: "Garda de noapte este cel mai minunat tablou pe care îl cunosc", spune artistul. În tinerețe îi plăcea poetul Emerson și voia să devină arhitect naval. În 1899, la 17 ani se înrolează în studii de artă la New York Art Institute, petrece acolo 6 ani. Un profesor, Robert Henri, încurajează studenții să "*facă un clocot în lume..*

nu subiectul contează ci ce simțim pentru el.. uită de artă și pictează doar ce te interesează din viață ". Hopper produce prima sa pictură în ulei "Portret solitar într-un teatru" (1904). Primele sale picturi au o paletă închisă, sumbră.



Sunt scene urbane, străzi, cafenele, teatre și scene de operă. Spre deosebire de contemporanii săi care probau cubismul și experimentau arta abstractă Hopper este atras de realism. Nimic din arta pariziană nu se infiltrează în pânzele lui, doar curajul de a picta nuduri, în ciuda educației sale puritane. Închiriază un studio la NY, trăiește din ilustrații pentru reviste, produce diverse reclame publicitare. Nu știe ce să picteze, trece prin perioade lungi, inerte, într-o stare de nefericire imposibil de gonit. În 1912 într-o plimbare la Gloucester găsește inspirația de a picta un peisaj - Far marin - primul dintr-o lungă serie de faruri marine realistic tratate.



După moartea tatălui său în 1913, Hopper se mută în Greenwich Village, unde va rămâne pentru tot restul vieții. În anul următor i se comandă afișe pentru publicitate de filme. Deși nu iubea grafica ilustrată se apropie de teatru și cinema, ambele devin subiecte importante în opera sa, sunt medii care influențează metodele sale compoziționale. Între 1920-1922 se face cunoscut cu o serie de picturi importante: Night on the El train, Evening Wind, New York Interior, Girl at Sewing Machine etc.



Artistul folosește lumini și umbre ca să definească teritorii clare, împarte arhitectonic spațiile tratate cu demarcații topografice. Nimic nu e confuz , într-o similaritate cu metafizica lui Giorgio de Chirico la care suprafețele sunt monotone, străbătute de o lumină intensă, o partiție între real și presupus. Un alt tablou memorabil este Deal cu Far - datat 1927. Pe o colină, o casă singuratică lângă un far alb, pe fundal un cer fără nori. În prim plan vegetația crează valuri de culoare dură, peste deal nu vedem nimic, farul și casa sunt granița vizuală care ne separă de infinit, la fel ca și pictura lui de Chirico "La nostalgia dell'infinito".



În anul 1923 Hopper se însoară cu Josephine Nivison și ea studentă la școala lui Robert Henri.

Cei doi împart o viață recluzivă, soția devenind modelul și impresarul pictorului. Critica devine favorabilă, un ziarist scrie: "*Ce vitalitate, forța și adevăr .. Priviți ce se poate face dintr-un subiect banal!*". Dar Hooper rămâne introvertit, conservativ și afectat de lipsa de idealism a vremii. Adoră cultura, mai ales lectura și multe din picturile sale tratează modele cufundate în lectură de cărți.

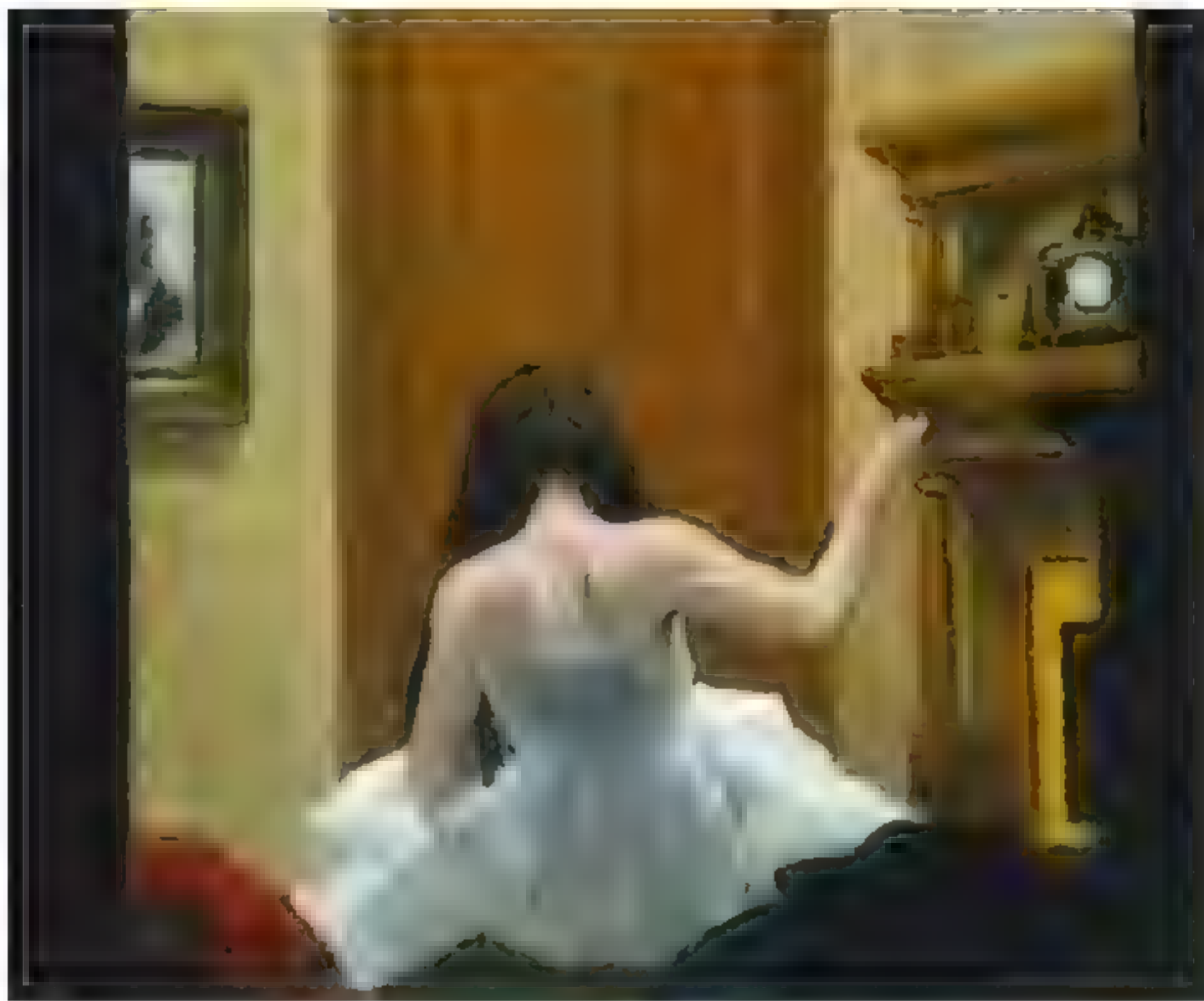


Un interviu dat jurnalului Reality ne ajută să înțelegem filosofia picturii sale care are în focar viața în America: stații de benzină, moteluri, restaurante, gări, viața rurală și personajele care populează străzile, restaurantele. Spune Hopper: *"Arta este exteriorizarea vieții interioare a artistului, viziunea lui despre lume. Viața interioară a unei ființe umane este un regat vast și divers în care se structurează forme, culori, desene. Pictura trebuie să se ocupe cu viața și fenomenele ei înainte de a deveni artă"*. Ar fi superficial să gândim că Hopper nu folosește mesaje psihologice în pictura sa, el însuși era profund interesat de Freud și de potența subconștientului.



Între anii 40 și 60 este foarte productiv și realizează tablouri importante ca de exemplu: Hotel lobby, Morning in a City, Nighthawks, Morning Sun, etc.

Moare în Mai 1967, soția sa donează peste 3000 de pânze muzeului Whitney of American Art.



Metamorfoza realului.

Deși aparent realiste, picturile lui Hopper nu sunt niște simple reprezentări ale realului.

Tablourile deconstruiesc și recompun realul, ducând subiectul la o puritate extremă. Adesea Hopper include în pictură fragmente de picturi, un proces care subliniază producerea unui întreg din cioburi, din fracții, care la un loc produc percepția întregului câmp vizual. Opera lui a fost pe bună dreptate botezată "O metaforă a tăcerii".



Domină sentimentul liniștei, a lucrurilor rămase nespuse. Am putea decide că în centrul de gravitate a picturilor sale stă cea ce nu se vede direct în pictura respectivă. Este un act voit și subtil care stimulează și intrigă imaginația privitorului. Hooper ne învață să căutăm sub situații aparent superficiale ancorarea în înțelesuri profunde, uneori amenințătoare. Nu-l interesează zăpada sau ploaia, este mereu în plină lumină care vine de la un soare strălucitor simbolul revelației, iar umbre dure se preling pe case și ziduri, într-un paralelism cu pelicula filmelor alb-negru.



Contrastele dau impresia de tensiune și izolare, emana tăcere și stau la baza dramatismului și a esteticii sale. Spre deosebire de alți pictori realiști americani (Marsh sau Sloan) care sfârtecau critic subiectele Hooper păstrează distanță și respect. Îl interesează orașul, personajele anonime deconectate de timp sau de evenimente. Ca și ceilalți artiști el respinge a reda realitatea dură printr-o imagistică zaharisită, iluzorie. Există picturi ale unor locații, Cape Cod sau Gloucester, examinând

comparativ fotografia locurilor cu picturile descoperim mecanismul prin care Hopper transforma realitatea într-o idee estetică: imaginile reprezintă conceptul de a percepe și reda sentimentul de deja-vu printr-o decodare psihologică și o rearanjare a imaginilor stocate.



Cineva spunea că tablourile lui Hopper par a fi sub sticlă. Intensul dialog între realism și abstract, reprezentare și transpunerea ei produc o deconcertantă lipsă de ambiguitate. Artistul nu lasă mult loc imaginației, extrapolării conceptuale, dar ne obligă să descifrăm mesajele ascunse în real, și acesta este profundul miraj al artei sale.

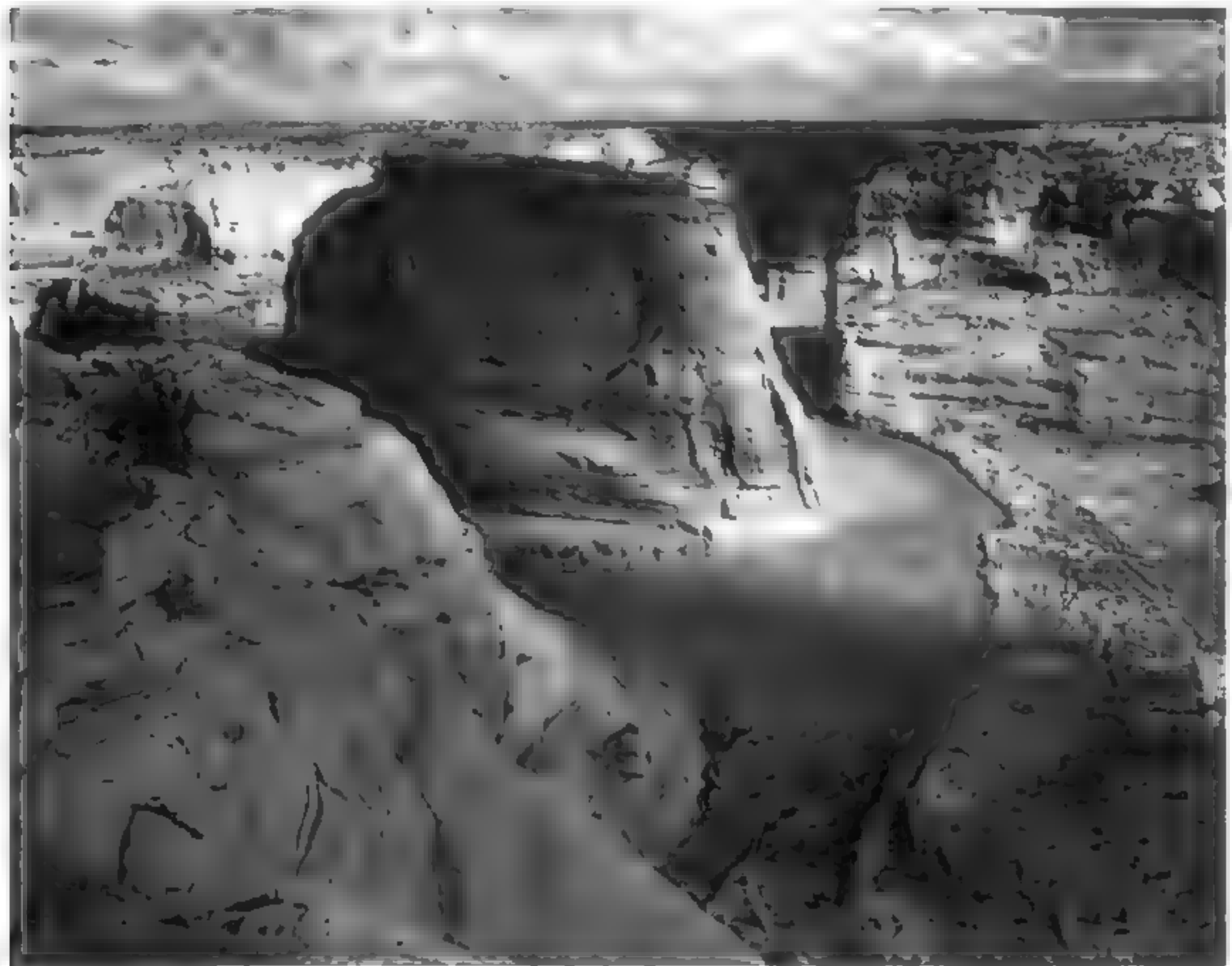


Ansel Adams - O viață



Un tânăr de numai 14 ani, înarmat cu un aparat primitiv de fotografiat, un Kodak no.1 scrie din Sierra Nevada mătușii sale Mary din San Francisco: "Dragă mătușe. Sunt în munți. În ritmul în care fac aici poze voi fi curând pe geanta. Deja am făcut peste 30". Nimic nu l-a împiedicat să continue cu fotografia, timp de 7 decenii până la moartea sa în 1984, în vârstă de 82 de ani. Devenise faimos, călătorea departe dar mereu se întorcea în Sierra

acest nobil colț de Pământ, spunea el, aici găsesc aventură, inspirație artistică, prietenie, singurătate, toate între piscurile dantelate de granit înzăpezite, printre poteci măturate de zăpadă, admirând reflexiile cerului pe zăpadă. Subiectele sale atrag și azi călători și admiratori în regiunea sălbatică care îi poartă numele. Ei vor să vadă, adânc în inima Sierrei Nevada ce a văzut, celebrul fotograf Ansel Adams, acolo.



Într-o dimineață de August dintr-un nor de praf au apărut zeci de călăreți pe marginea lacului O mie de insule, aflat la 3300 metri înălțime. Erau remunerați de o splendidă perspectiva în lumina soarelui de dimineață. Michael, 77 de ani, un internist din Fresno spera să găsească exact unghiul din care Ansel luase o memorabilă vedere a lacului cu vârful Banner în planul doi. "Am făcut multe greșeli și gafe spune Ansel în autobiografia sa, în care pomenește de lacul O mie de insule, așa cum îl

întâlnise în 1923. O singură, unică imagine a meritat excursia. Îmi amintesc excitația acestei scene în care totul se potrivea de minune, rocile, norul, muntele și timpul de expunere fericit ales. Această specială poza aduce magie și atmosferă cum nu se cunoșteau în acele zile ale fotografiei aflată în fașă.

A fost un moment decisiv pentru Ansel care la 21 de ani, oscila între fotografie și cariera de pianist. Excursia din 1923 l-a ajutat să aleagă definitiv arta fotografică, după cum scrie Michael Adams (unicul său fiu) care a urmărit, analizat și refăcut multe din traseele parcurse anterior de Adams.

Prima sa vizită în Parcul Național Yosemite datează din 1916. Scrie entuziast tânărul Ansel despre splendoarea parcului Yosemite: "Parcă ardea cerul peste noi, era glorios ... Era lumină pretutindeni .. O eră nouă începe pentru mine."



Se reîntoarce după un an cu un aparat de luat vederi mai sofisticat și un trepied. În timpul iernii se dedică învățământului, studiază camera obscură în atelierul unui fotograf din San Francisco. Avid, citea jurnale despre fotografie și vizita toate expozițiile pe teme fotografice. Cu un ornitolog pensionar, Francis Holman, cei doi explorau Sierra Nevada iarna și vara, astfel Ansel capătă antrenamentul necesar în a lua vederi la mari înălțimi, în condiții climaterice extreme.

Verile, Ansel pleca cu cortul prin locuri sălbatice, fotografiind, căutând să captureze vraja locurilor. Iarna continua să cânte la pian sau să dea lecții de pian, iar cu banii câștigați achiziționează un pian mare, serios. În 1921

vinde primele fotografii în care descifrăm sensibilitate și balanța tonurilor. În paralel Adams experimentează tehnicile soft focus inițiate de marele Alfred Stieglitz care încerca să imite pictura prin fotografie. Anii 30 devin productivi și prolifici, Adams se concentrează pe detalii, dar produce și macro fotografii a unor munți sau fabrici.

În 1930 apare prima sa carte - Taos Pueblo. În statul New Mexico, Adams face cunoștință cu alți artiști ai vizualului: pictorița Georgia O'Keeffe , fotograful Paul Strand, John Marin. Adams vorbește și simpatic îi cucerea cu piese scurte executate la pian. Strand îl convinge să folosească hârtia lucioasă în loc de cea mată, astfel se intensifică valorile tonale. 60 de fotografii făcute în Sierra sunt expuse la Institutul Smithsonian, expoziție urmată de un excelent ecou în Washington Post: " Fotografiile sunt portrete ale unor vârfuri gigantice care par a fi locuite de zei mitologici."



Sunt cunoscute eforturile artistului de a proteja natura sălbatecă din Valea Yosemite, amenințată de turism, comerț și traficul rutier sporit. Ansel tipărește cărți și apare în fața congresului American pledând

vehement pentru salvarea acestor rezervații (Sequoia, John Muir Trail și Yosemite).

În 1940 aceste teritorii sunt declarate Parcuri Naționale și astfel protejate prin lege. Scrie Ansel:

"Valea Yosemite pentru mine este un răsărit de soare, pete de verde și de aur înlănțuite într-un vast edificiu de piatră. Nu cunosc sculptură pictură sau muzică care să întreacă strălucirea granitului, patina rocilor, a pădurii în lumina lunii, tunetul și șoapta căderilor de apă. La început este dominant aspectul colosal al locului, apoi percepem și sesizăm complexitatea delicată a naturii". În anul 1936 Steglitz îl invită să apară în galeria sa din New York iar în 1939 este numit editor al magazinului US Camera, cel mai popular jurnal dedicat fotografiei, la vremea sa. În 1941 îl găsim predând arta fotografică în Los Angeles, iar fotografia sa Moonrise realizată într-un sat modest, Hernandez, din New Mexico este expusă la Muzeul de Artă Modernă. Pentru fundația Guggenheim Ansel realizează fotografii în Parcurile Naționale ale Americii. O serie realizată în 1946 produce imagini memorabile: Old Faithful Geyser, Marele Teton, Muntele McKinley. În ultimii 20 de ani de activitate folosește intensiv camere Polaroid, Hasselblad și nu ezită în a monta camere de laut vederi pe acoperișul cabinei unui camion cu care fotografia peisaje de o largă deschidere. Fiul său Michael a fost adesea întrebat dacă Ansel ar fi luat în considerație fotografia digitală, larg practică azi. Răspunsul lui a fost unul pozitiv: "Tata era fascinat de tehnică și aspectele tehnologice ale meseriei sale. Sunt convins că ar fi fost entuziasmat de avantajele fotografiei digitale". Privindu-i fotografiile am putea judeca greșit pe Ansel ca fiind un om rece care privește lumea distant și fără interes pentru umani. În realitate era un bărbat plin de umor, inventiv și înconjurat de prieteni care au regretat sincer dispariția marelui artist fotograf. Doi dintre prietenii săi buni erau William Turnage, președintele Societății Geografice, și Alan Cranston senator al statului California.



Când Adams moare senatorul întreabă: "Ce am putea facea pentru Ansel?" Turnage vine cu o propunere bine gândită: Să creăm o nouă rezervație sălbatecă numită Ansel Adams, în regiunea în care el a fotografiat natura timp de atâția ani. Cranston, entuziasmat de idee și cu ajutorul altui senator, republicanul Pete Wilson, reușesc să capete acordul președintelui Ronald Reagan și astfel numele rezervației Ansel Adams apare pe hărțile geografice. Artistul ar fi fost încântat să știe că acest petec de rai din Sierra Nevada îi poartă azi numele.

ADRIAN GRAUENFELS
2012

